MERCVRE DE FRANCE

TOME TROIS CENT VINGT-NEUVIÈME

Janvier-Avril 1957

Janvier-Avril 1957

MERCVRE

DE

FRANCE

Tome CCCXXIX



PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMLVII

MERCVRE DE FRANCE

méro 1121 — Janvier 1957

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE
RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement.

A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 370 francs belges, 6 mois : 190 francs belges, le numéro : 34 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an 33 francs suisses, 6 mois : 17 francs suisses, le n° : 2,75 francs suisses).

PIERRE REVERDY

Un morceau de pain noir

Notes de 1942-1943

Comme le prisonnier dans sa cellule tourne et retourne dans sa tête la notion de liberté qui y devient de plus en plus confuse, je continue cette sorte d'enquête personnelle par laquelle j'essaie de répondre à mes propres questions.

Qu'est-ce que le patriotisme, où est sa source, son noyau? Je parle du mien, car, s'il s'agit de celui des autres, dans le désordre et le remous de contradictions qui disloquent le pays, il est vain d'essayer de s'y retrouver. Il suffit d'entendre parler certains Français comme s'ils étaient chacun tous les Français, et de la France comme si le monde entier n'était composé que de la France et, le reste, peu de chose. Peuples sans histoire, sans passé, sans grandeur, sans aucune importance enfin, et sans âme et sans chair. Le seul esprit français, le seul cœur français. Et après, rien. Mais il se trouve que je n'aime pas ce genre de patriotisme-là ni même particulièrement les Français plus que les autres hommes. De certains points de vue, il arrive même que je les aime moins. Depuis longtemps j'ai, sans le moindre calcul mais par une sorte d'instinct, choisi la plupart de mes amis, mes relations mêmes, parmi les étrangers. Le Français me renvoie une image dont je supporte difficilement les couleurs et le ton. Donc, ce n'est pas l'amour des Français qui régit le patriotisme dont je ne peux me dissimuler que je suis animé. De la France

même, il est peu de régions, en dehors de Paris, où j'aimerais réellement vivre, où je pourrais prendre racine et ne pas me sentir en exil et encore toujours vers le Midi, à partir d'assez bas. Depuis toujours hanté et fasciné par les paysages du monde entier, les spectacles de la nature sous toutes les latitudes, les soleils de tous les ciels, les ports et les rivages de toutes les mers, toutes les capitales, toutes les villes. Et les plus éloignés toujours les plus tentants pourvu qu'ils ne suggèrent pas à la pensée l'idée de la lumière nordique et du froid. Mais j'aime la France. Si elle ne renferme pas les plus grandes beautés du monde, je pense qu'elle a tout ce qu'il faut pour lui permettre de s'en passer. D'ailleurs, le patriotisme n'est pas, plus que l'amour, une question de beauté — ou plutôt, comme l'amour, il rend toujours l'objet qui le suscite supérieurement beau.

Mais la France, sans les Français, ne peut pas être un objet d'affection complet. Un pays n'est un tout qu'avec ses habitants. Il n'y a que le désert qui se présente nu à l'esprit et les pôles, et nous n'avons pas coutume de les imaginer comme des patries — encore qu'ils soient certainement ceux dont on se déprend le moins aisément. Mais ce qui fait pour nous l'Angleterre, pour le meilleur et pour le pire, ce sont les Anglais. Pour la France, ce sont les Français. Et c'est pourquoi je me pose la question. Ici intervient le langage. On ne peut pas aimer les Français sans réserve, mais ils parlent la même langue que nous. Il est vrai que ce n'est là qu'une affaire de commodité. On retrouve la même aisance au pays étranger dont on connaît parfaitement l'idiome. Donc base fragile pour un si profond et grave sentiment. Les coutumes, l'éducation, la façon générale de penser et de réagir? Mais, puisque c'est précisément cette façon de penser, d'agir et de réagir des Français qui me gêne. Alors nous verrons ça une autre fois.

Les limites du patriotisme? l'intérêt, l'amour de notre atmosphère — son lien avec l'idée de *chez soi*, l'ennemi proche de tous les jours, le compatriote. L'ennemi lointain

et accidentel, l'envahisseur avec qui on a très rarement affaire, en somme. L'intérêt étroit, personnel, opposé à celui, général, de la patrie, le commerce avec l'ami et avec l'ennemi.

La patrie est l'ensemble de tes fondations, ton plancher, ton assise. Tu peux prendre à l'égard d'une chaise un air très détaché, mais si on te la retire au moment où tu t'assieds, tu te fâches. La patrie, c'est ton siège — il peut être un trône ou un escabeau, si on te le retire, tu devras poser ton cul par terre comme un mendiant ou un chien.

C'est par égoïsme qu'on est patriote — c'est par égoïsme qu'on agit de telle sorte que l'intérêt général de la patrie en pâtit. La défaite a montré cela — et cela immédiatement recommence.

On sacrifierait volontiers à son patriotisme tous les intérêts — des autres.

Solidarité. Magnifique symptôme de l'égoïsme du plus petit morceau de cette masse de compatriotes. Il a besoin que la patrie et les quarante millions de ses habitants soient saufs et intacts d'honneur et d'intérêts pour sentir qu'il est solidement et confortablement installé sur la terre. Le problème est difficile à démêler.

La maison est pleine d'ennemis. Les parents entre eux. Les domestiques entre eux et les uns contre les autres. Mais c'est la maison. On s'endort, le soir, protégé contre le même ennemi du dehors — ce voleur.

Le patriotisme n'est peut-être pas à définir selon l'intensité de haine contre l'ennemi pendant la guerre mais plutôt selon le degré de dévouement et de clairvoyant sacrifice durant le temps — heureusement beaucoup plus long — de paix. La patrie est à protéger même au prix de beaucoup d'abnégation personnelle, avant qu'elle soit brutalement menacée.

La guerre, c'est le moment de crise, la maladie, le danger de mort qui échauffe notre sensibilité, nous montre combien nous chérissons un être qu'en temps normal nous laissons ou faisons souffrir avec indifférence ou froide cruauté. La haine de l'agresseur étranger ne diffère pas beaucoup de celle que nous avons pour le compatriote ennemi qui nous a nui, le voisin abhorré, le malotru qui nous bouscule sur le trottoir et avec qui il faut se cogner.

Il faut dégager les deux termes, ennemi et étranger.

La défaite, c'est une gifle au fer rouge, reçue sur cette joue royale que chacun de nous porte en soi. Car nous sommes plus grands que nous-mêmes. Tout ce que nous aimons, que nous comprenons, que nous admirons, nous rend plus grands que nous-mêmes. Et la fierté de la patrie est une de ces choses-là.

Ça n'avance pas vite. Mais plus on gratte et fouille, plus on trouve dans le fond du sentiment de patriotisme la notion d'intérêt. Notre bien-être, l'équilibre de notre existence, notre amour-propre blessé, l'idée humiliante d'infériorité d'un groupe qui nous représente et que nous représentons, auquel nous nous substituons dans notre pensée. Ici, se faufile l'idée de propriété. Etrange. Nous

ne pouvons admettre que le patrimoine commun soit aliéné. Nous traitons ce patrimoine comme notre propre, alors que nous n'en possédons pas la moindre parcelle, ce qui semblerait contredire la notion d'intérêt personnel à la la base. Cependant, le plus déshérité défend sa part de malheur comme le plus riche sa part de bonheur. Il y a aussi un équilibre à sauvegarder, des habitudes, des coutumes et encore, bien entendu, la contrainte de tous les préjugés ataviques à subir.

Je me sens beaucoup moins sensible à l'idée d'une annexion au nord qu'au midi. L'ennemi le plus haïssable est celui qui me toucherait là.

Je n'arrive toujours pas à déceler pourquoi, ne me sentant en rien solidaire des Français, surtout s'il s'agit de droite ou de gauche — où ils se sont divisés, ne pensant pas non plus à la grandeur imaginaire de la France, ni qu'elle doive encore grandir, je ne peux me résigner à l'idée de son abaissement.

La grandeur que j'appelle imaginaire, je pense que ce doit être cette espèce de rayonnement politique qui est le plus lourd héritage des grands pays quand ils viennent à perdre leur rang. Mais pour ce qui est d'aimer la France, je n'ai pas besoin qu'elle soit considérée comme un grand pays. Il y a tant de grands pays qu'il ne me viendrait jamais au cœur l'idée d'aimer.

Je reviens à la notion d'intérêt. La nationalité d'un grand, riche et glorieux pays confère même au misérable qui en jouit un reflet de cette grandeur, de cette richesse, de cette gloire. Si son pays les perd, il a le droit de s'en sentir

frustré lui-même. Les malheurs de la patrie lui font perdre une fierté naïve qui était tout son bien.

Toutes les guerres sont politiques — même celles où domine la question économique comme mobile. Mais pour ceux qui la font il faut qu'elles revêtent le masque d'un mobile sentimental.

Nous avons maintenant une idée plus précise de ce que sa belle Histoire peut coûter à un pays.

La grandeur d'un pays. Obscure notion, toute due à l'éducation, à l'instruction. L'Histoire et l'idée de patriotisme, si lentement forgée. Les pages sombres que nous n'avons jamais pu lire, enfants, sans souffrir ou même un peu rougir — peut-être plus efficaces dans la formation du sentiment patriotique que les épisodes les plus éclatants.

Il n'est de patriotisme naturel que celui de clocher.

Mais comment un sentiment artificiellement créé par la morale, ne s'appuyant que sur des données intellectuelles très vagues pour la plupart, et nulles chez les illettrés, peut-il être si fort, si profond, si violent? L'amour-propre du clan — pour si vaste que soit devenu le clan?

Que représente cette idée de patrie pour la plupart et pour ceux qui en parlent le plus souvent? Une opinion politique, des idées de domination de la masse qui, tellement opposées, finissent par disloquer le pays et en

amener quelques-uns à se soucier beaucoup plus de l'idée politique que du sentiment — et, comme on l'a vu, jusqu'à la trahison?

Il y a quelques gens qu'on aime et que l'on ne trouverait pas ailleurs — quelques lieux que l'on peut assez aisément atteindre et dont on ne voudrait pas être irrévocablement éloigné — par-dessus tout une commodité d'aller et de venir due à la langue et aux communes coutumes, le climat enfin qui règle le ton des mœurs et l'allure générale du train de vie.

Si on ne voit personne, si on ne sort pas au-delà de ses quatre murs, que peut faire de vivre là ou ailleurs. Ma maison pourrait être à tous les diables, si je n'en sors et si personne n'y entre, qu'importe qu'elle soit sous ce ciel ou un autre qui ne serait pas plus sombre à l'étranger. Facile à dire mais il y a pourtant quelque chose de plus difficile à dénicher et qui ne colle pas très bien.

Nous vivons surtout dans une patrie intérieure, difficile à délimiter et qui a deux sortes de frontières d'inégale étendue. Celles de notre esprit et celles de notre sensibilité. Par celles de notre esprit nous sommes citoyens du monde et, par celles de notre sensibilité, de notre pays, de notre ville, de notre village, des lieux privilégiés que nous avons particulièrement aimés et qui ressortissent à notre unique personnalité.

C'est peut-être dans la zone neutre entre ces deux sortes de frontières qu'il faut chercher la solution du problème que je me suis posé.

Pourquoi, par quoi un homme pourrait-il dire que ses compatriotes sont meilleurs que les autres? Il n'y a de meilleurs entre les autres hommes que nos amis. Et, bien entendu, tant qu'ils restent nos amis.

Toute l'Histoire est là pour prouver qu'un compatriote, comme tel, n'est pas forcément notre ami.

Chacun marche pour son propre intérêt, mais pour faire marcher le nombre au nom de l'intérêt du nombre, il faut que l'intérêt soit habilement travesti en idéal. C'est la grande politique qui se charge de ce travestissement-là.

L'Etat c'est moi. Peut-être la parole la plus franche qui ait jamais été prononcée en politique. Il est vrai qu'à ce moment-là il était admis qu'on allait mourir pour Dieu, pour le roi et pour la patrie en troisième lieu. Mais tout de même c'était net, il n'y avait aucune duperie là-dedans. Depuis, c'est toujours la même chose — mon peuple, mon pays et l'état c'est l'état, ce qui revient absolument au même si ce n'est pis quant aux obligations qu'on lui doit. Seulement comme on ne sait jamais très bien à qui l'on a affaire on a pu sentir se détendre le ressort des vertus et des forces réelles du grand pays.

Il y a seulement cinquante ans, on disait et c'était admis : qui vole l'Etat ne vole personne. On ne savait pas ce que c'est que l'Etat... A présent, on sait.

En janvier 43 — Je suis chassé de ma maison — Au fond du jardin je fais rafistoler une bicoque, les matériaux

manquent et ils sont de mauvaise qualité. Les ouvriers, qui mangent mal, sont hargneux, travaillent peu, mais ils sont optimistes. Quand je leur dis que ce qu'ils font là ne durera pas bien longtemps, ils me répondent immanquablement — Ne vous en faites pas, ça durera plus longtemps que vous. C'est la parole de Louis XV. Après moi le déluge. Le peuple est vraiment devenu souverain.

J'entends Maritain s'adressant de New-York aux catholiques français : l'injustice est le plus grand des désordres. Cela me rappelle que j'ai écrit dans ces notes mêmes : on n'a pas dit que le désordre est la plus grande des injustices. Je persiste à croire que l'ordre passe avant la justice. Ce n'est pas que je *sente* ainsi, mais je constate. Certes, la justice m'est plus chère que l'ordre, qui ne touche pas ma sensibilité. Mais l'ordre est une exigence de l'esprit, une nécessité de la vie. Tout est dans l'ordre dans la nature, l'ordre immense, infini de la nature, de l'univers. La justice ne concerne que l'homme. Elle dépend de la morale, et il n'est pas de justice possible sans soumission à un ordre établi quel qu'il soit, selon quelque morale que ce soit. Et le monde dure malgré l'injustice qui est aussi vieille que lui. Je veux dire depuis qu'il y a des hommes au monde qui y ont introduit l'idée de choses qui n'y étaient pas. Premier désordre, premier des ordres. La justice, l'injustice, tout augmente en raison directe des appétits contradictoires des hommes pour les choses et pour les idées qui ne les représentent pas. C'est ainsi que l'esclavage s'aggrave. Je ne dis pas qu'il augmente mais il est plus cuisant au fur et à mesure que l'homme s'exténue à la conquête de la liberté. Mais dans le désordre tout sombre. Nous sommes dans l'ordre planétaire, nous sommes dans l'ordre des lois de la nature, que l'homme s'acharne à violer au profit de l'ordre des lois de la nature humaine, qu'il passe son temps à modifier en vertu de conceptions morales instables qui ne répondent même pas toujours aux nécessités du moment. Et nous savons ce que coûtent ces modifications, ces perpétuels changements quand ils

aboutissent comme à notre époque au désordre qui met en péril l'équilibre même de l'humanité.

En 1943 j'écrivais ceci : L'humanité finira bien par se coincer les doigts. Je veux dire par inventer l'instrument de son parfait suicide. Ce ne sera peut-être pas encore pour la prochaine guerre. Mais à force de chercher, de trouver et d'expérimenter sur elle-même les moyens toujours plus vigoureux de sa propre destruction, il est à prévoir qu'elle finira par en trouver au moins un qui soit capable de liquider la question d'un seul coup ou presque, ne serait-ce que par les conséquences du coup. Ainsi, il se pourrait bien que la fin de l'Homme précédât de beaucoup la fin du monde, qu'il avait fini par ne plus redouter du tout.

(En 1943 la bombe n'était pas encore tombée dans le domaine public.)

L'injustice blesse la sensibilité, et l'âme en somme, chez ceux qui sentent qu'ils en ont; le désordre révolte l'esprit. Il est injuste que le grand nombre souffre. Mais que le grand nombre domine la valeur, si elle réside dans le petit nombre, c'est le désordre et l'injustice à la fois. Injustice moindre si l'on ne considère que le nombre, infiniment plus grande si l'on envisage les conséquences.

La force du grand nombre l'emportant, la valeur individuelle décline — ne serait-ce qu'au prorata — et c'est en fin de compte l'espèce (le grand nombre) qui en pâtira.

La décadence de l'espèce peut suivre la disparition progressive des individualités plus fortes qui aidaient plus qu'elles ne dominaient, et représentaient la valeur virtuelle

de la masse. Ce qu'on appelle nivellement est tout simplement un abaissement de niveau. La masse est la force, l'élite était la vertu qui donnait à cette force sa puissance.

Une masse armée est battue. Elle s'en prend à l'incapacité ou à la trahison de ses chefs. Mais dans l'égalité absolue comment concevoir l'existence de chefs, dont on reconnaît que leur valeur fait vaincre et que leur nullité entraîne les désastres?

L'injustice, c'est comme la résistance de la réalité à nos plus légitimes désirs — le désordre comme la maladie inexorable dont nous sentons que nous pouvons mourir.

Si la masse pouvait, du jour au lendemain, être ce qu'on lui promet qu'elle sera, c'est-à-dire absolument libre d'elle-même, elle ne constituerait plus qu'une force aveugle sans aucune direction, contrainte ni puissance, elle se dissoudrait.

GAETAN PICON

Poétique et poésie de Pierre Reverdy

Comme il le fit naguère dans *Le Gant de Crin* et, tout récemment encore dans *Le livre de mon bord*, Pierre Reverdy a consigné dans *En Vrac* (1) les réflexions où s'expriment la sagesse de l'homme et la poétique du poète. Mais — plus secrètement et pathétiquement — *En Vrac* est aussi le journal intime d'un homme qui se sent cerné par le silence : silence du vieillissement, de la solitude provinciale et, croit-il, de l'incompréhension; et qui, par delà ce silence, tente de se faire entendre du lecteur inconnu... A ces simples notes, graphique désordonné d'une activité essentielle, il semble parfois qu'il confie sa chance suprême — attendant d'elles que, marquant le lieu de l'éventuel naufrage, elles persuadent un jour le navigateur littéraire de plonger à la recherche du galion enfoui. « Lecteurs, dans cinquante ans — si tant est qu'il puisse encore en rester quelque part — j'avoue que ce serait surtout pour vous que j'ai écrit. » Telles sont les premières lignes... Et nous voyons bien que le poète songe — le plus souvent avec un orgueilleux dédain, parfois avec une humilité émouvante — à ceux qui, naguère ses admirateurs et ses disciples, connaissent aujourd'hui une gloire qu'il se croit refusée.

Un certain silence, il est vrai, entoure cette œuvre. Mais Pierre Reverdy se méprend sur sa nature et sa signification. Car il ne repose nullement sur l'oubli, l'incompréhension, la méconnaissance. Simplement accompagne-t-il une présence qu'il est assez difficile d'évoquer.

(1) *Editions du Rocher.*

On ne parle pas de la même manière d'un écrivain selon qu'il appartient à l'histoire, ou à une actualité mouvante. Participant de l'une et de l'autre, l'œuvre de Reverdy n'appartient vraiment à aucune. Une précocité étonnante le rattache à un moment de la poésie française dont nous éprouvons déjà l'historicité. Surgissant presque en même temps que celle d'Apollinaire — les premiers textes datent de 1913 —, sa poésie relève de l'effort commun d'une génération pour délivrer de la pénombre symboliste tout un monde d'objets nouveaux, luisants et tranchants comme l'acier des machines, et pour obtenir des mots un équilibre, une rigueur, une solidité analogues à ceux qu'au même instant les peintres obtiennent des lignes et des couleurs. Pierre Reverdy est ce poète qui, ami de Juan Gris, de Braque, de Picasso, poursuit au même moment une tentative parallèle (ou qu'il croit telle, tout au moins). Il est ce poète que, dès 1924, André Breton cite parmi les précurseurs du Surréalisme (le seul encore vivant, avec Perse, qui soit mentionné dans le palmarès du premier Manifeste). Vers 1928, Breton, Soupault et Aragon proclamaient Reverdy « le plus grand poète actuellement vivant », et protestaient n'être à côté de lui « que des enfants ». Précurseur d'un mouvement qui est lui-même le précurseur de la poésie actuelle, comment ne pas parler de lui au passé? Mais nous ne pouvons pas le faire : par bonheur, Reverdy est encore des nôtres, continue à écrire : les derniers recueils de *Main-d'Œuvre* (2), *Le Chant des Morts* et *Bois Vert*, ont été composés entre 1944 et 1949. Sans doute ce qu'il a écrit récemment ne transforme guère la nature de son œuvre — œuvre d'une essentielle, d'une inaltérable fidélité à une loi d'emblée décélée, et dont il faut dire qu'elle est, qu'elle persévère dans l'être, bien plus qu'elle ne se développe. Aussi bien le critique ne peut-il pas le décrire dans son évolution, comme il le faisait hier pour Eluard, comme il le fait aujourd'hui pour Jouve et pour Perse. Et cependant, si monotone qu'elle soit, et immuable, elle poursuit un chant qui a le mouvement et l'accent d'une recherche. L'écoutant, nous nous tournons vers ce qu'elle semble poursuivre, vers ce silence qu'elle n'a pas encore rompu : elle n'a pas atteint le terme qui seul lui donnera forme définitive. Nous interdisant de parler d'elle au passé, échappant à une actualité

(2) *Mercure de France.*

qui n'est saisissable que sur le mode de l'évolution : c'est dire qu'elle nous invite assez clairement au silence.

Et par sa nature profonde plus encore que par ce singulier porte-à-faux dans le temps. S'il est si difficile de parler d'elle, c'est qu'il semble qu'elle ne parvienne pas à se parler elle-même. La monotonie (sa première apparence, et, sans doute, son secret), loin d'être une prise qu'elle offre, est une ruse qui lui permet de nous défier. Chaque poème est, en un sens, le même poème, la même recherche indéfiniment recommencée, pour n'atteindre jamais à l'aboutissement. Une parole toujours la même, pour n'être justement que tentative de parole. Bloc constitué une fois pour toutes, inaltérable, pour être celui de Sisyphe — de l'éternel échec et de l'éternelle reprise, et sur lequel les changements inévitables (vieillissement, affaiblissement de l'espoir, ombre couvrant peu à peu le soleil) ne s'inscrivent que comme d'imperceptibles stigmates.

▶

Sans doute peut-on repérer une certaine évolution formelle. Aux courts poèmes des premiers recueils, poèmes-tableaux qui jouent sur l'asymétrie des vers successifs et sur l'apparence figurative que leur confère la disposition typographique, succèdent des poèmes plus longs, alignant des vers sensiblement égaux et plus amples, qui vont parfois jusqu'au verset. Dans le poème reverdyen-type, les vers, quoique d'égale longueur, semblent engagés dans une course où ils tentent de se dépasser, parce que certains, partant d'une marge plus large, paraissent avoir une ligne de départ plus proche du but énigmatique vers lequel ils se précipitent. Dans les derniers recueils, à partir de *Ferraille*, on ne trouvera plus un seul poème ainsi composé, les derniers apparaissant, sauf erreur, dans *Pierres Blanches* (1930), où nous reconnaissons le poème-type de Reverdy :

La jambe à droite
L'ombre du mort
Le marbre
La table qui s'est inclinée
La nuit recouvre tout de son tapis troué
Sans respirer

Il y a des lettres sur le mur
Et tout le monde qui regarde
Les étoiles pendent
Les becs de gaz tremblent
Le vent
Je marche
Et l'air entier passe devant

La rue qui chante

A cette évolution formelle correspond une certaine évolution intérieure. Par son titre même, *Ferraille*, recueil de 1937, évoque l'amas d'inutiles débris que laisse une vie derrière elle, et s'oppose au mouvement, à l'animation cosmiques que suggéraient des titres comme *Epaves du Ciel, Ecumes de la Mer, Sources du Vent.* Expérience amère de la vie manquée, à bout de souffle : remuant « la cendre du couchant », le poète du *Cœur tournant* n'y découvre rien d'autre que ce rien, ce vide qui conclut toute vie :

Je t'aime et tu n'es pas encore sortie du nombre
Forme mystérieuse qui bouge dans le soir...

Et voici la fin de « Feux sous l'hiver » :

Rien dans les pas risqués qui ne me soit mortel
Les stigmates de ta figure
Ni les rayons qui partent de tes mains
Pourquoi le ciel couvre-t-il de travers la nature
Pourquoi ma pensée décousue glisse-t-elle au sommeil
Je perds tous les atouts de mon jeu clandestin
En comptant dans mon cœur les bonds qui se résignent
La cendre des yeux morts pourtant toujours ouverts.

Dans l'un des derniers recueils, qui s'intitule *Le Chant des Morts*, le malheur historique — la Guerre — (« temps terrible temps inhumain ») aggrave le malheur humain fondamental. Une vie définitivement jouée, qui ne peut plus se reprendre, fait retour sur elle-même et envisage sa ruine :

La colère mal supportée
La faiblesse du caractère
Et dans tous les jours de la terre
La lave d'un cœur qui se terre
La pierre moite desséchée

Mais je ne peux plus me reprendre
Toutes les portes sont fermées
Les échos sont éteints
Les rêves fracassés

Au delà de cette limite

Par son titre même, « Et Maintenant », le dernier poème de *Bois Vert* (1946-1949), avoue que l'inspiration est sous la dépendance du temps : temps biographique, temps daté de l'existence :

L'espace devient noir
La fenêtre est bouchée
Le cœur est à peu près éteint
Les mains sont sans abri
Tous les arbres couchés
Il n'y a plus que quelques mots confus dans les derniers remous
[de la poitrine

Faibles indices d'évolution, à vrai dire, et qui demeurent soumis à une continuité profonde. L'échec n'est-il pas celui de l'immobilité, c'est-à-dire d'une expérience impuissante à devenir, à sortir d'elle-même : effort toujours repris, mais toujours vain, pour être celui d'un être inchangé? « Charge de plomb », l'un des derniers poèmes du *Chant des Morts*, le suggère :

On peut mourir de rester trop longtemps dans la même attitude.

Cette expérience de la vie impossible à reprendre, de la vie irréversible, est-elle l'amère conquête du vieillissement? Peut-on dire que Reverdy passe de l'espoir à l'in-espoir, de la lumière à l'ombre? Une telle dialectique, en vérité, habite chaque poème, hante chaque moment de l'œuvre. Cette expérience n'est pas d'une étape de la vie, mais de la vie tout entière. S'ils la savent illusoire, les derniers poèmes n'ignorent pas l'espérance : lisons, par exemple, dans *Le Chant des Morts*, « La vie m'entraîne », et, dans *Ferraille*, « Les Battements du cœur » :

Mais parfois la joie ouvre ses branches d'or au soleil caressant.

L'espoir, le soleil, la merveille : c'est à peine s'ils marquent davantage les premiers textes. L'expérience fondamentale est toujours celle d'un crépuscule du soir où le rayon n'est que

mirage d'un instant : appréhension d'un vide, geste ébauché vers l'inaccessible. Elle est prisonnière d'un monde où le Rien frissonne comme l'herbe du soir. Ecoutons la voix de 1918, celle de la jeunesse : entre bien d'autres, un poème comme « Sur le Talus » (dans *Les Ardoises du Toit*) :

Le soir couchant ferme une porte
Nous sommes au bord du chemin
Dans l'ombre
près du ruisseau où tout se tient

Si c'est encore une lumière
La ligne part à l'infini
L'eau monte comme une poussière
Le silence ferme la nuit.

Des premiers recueils aux derniers, nous ne passons pas d'une expérience positive à une expérience négative : plutôt du pressentiment à l'expérience faite, de la prémonition à la certitude. Maintenant, le poète sait que la vie est ce vide qu'il soupçonnait... Et il se peut que la différence soit plus mince encore. Un poème comme « Et Maintenant » vit exactement la même expérience qu'un poème comme « Sur le Talus ». Car l'expérience de Reverdy n'existe qu'au présent : bloquée, murée en lui. Présent lié à un passé et à un futur, sans doute. Mais le passé, ici, n'est que le sentiment présent de la mémoire et des mains vides; et le futur, le sentiment non moins présent d'une attente sans objet. Lançant ses pseudopodes dans toutes les directions de l'espace qui l'entoure, la vie n'est jamais que l'intense sensation actuelle de quelque chose qui a fui et de quelque chose qui va fuir. Ici, le temps n'apporte rien, ni privation ni enrichissement; la durée n'est rien d'autre que la discontinuité d'instants parfaitement superposables. Existentiellement, l'expérience de 1940 est identique à celle de 1918. Mais à cette identité existentielle, l'intelligence du poète ajoute une conscience qui en devient le commentaire. Cette expérience immuable, le poète sait maintenant qu'elle est celle d'une vie qui doit parler d'elle au passé. Et la tendance du poème à l'allongement, à la diffusion, vient peut-être de l'intervention de ce commentaire, de la conscience qui désormais surcharge une expérience dont les textes de jadis n'offraient que les schèmes existentiels fondamentaux. Le moule du poème se rompt, une eau jusqu'alors endiguée monte et en dissout la structure : c'est qu'à l'expérience se mêle une médi-

tation qui se retrouve, parallèlement à l'œuvre poétique, dans les carnets du *Livre de mon Bord* et d'*En Vrac*.

▶

Un même poème, toujours recommencé. Et qui tend à se réduire aux éléments les plus généraux, les plus simples. Reconnaissons ici l'existence d'un poème-type qui rend assez vaines toute considération d'évolution et toute tentative de divisions. Loin d'aller vers le renouvellement et le foisonnement, cette poésie est à la recherche d'une concentration exemplaire — à la recherche de son essence, de sa nudité. Loin de s'ouvrir aux apports innombrables de l'expérience et aux aspects infinis du monde, elle souhaite de fixer sa relation essentielle avec l'expérience et le monde — et de se fixer dans cette relation. Pas de poésie moins anecdotique, en ce sens, plus sévère aux contingences, aux hasards du vécu — plus soucieuse de tout ramener à une sorte de vérité qui serait à l'expérience ce que le concept est aux images, le mot aux sensations : l'*a priori* vécu de tout vécu possible.

Témoin de cette expérience fondamentale, le poème-type se réduit à des termes dégagés et accentués de manière à produire l'objet nommé dans sa plus convaincante nudité. Au début, le mot est jeté comme un cri dans le vide; il surgit comme un profil sur la crête la plus nue. Les substantifs se suivent, sans qu'il y ait parfois entre eux le moindre lien syntaxique; et le verbe dit l'état ou, mieux encore, l'action du substantif. Peu d'adjectifs, de comparaisons, d'images. C'est que le poète n'a pas souci de décrire, ou d'essayer des associations : seulement de nommer ce qui est, les éléments dont le face-à-face va produire l'action qui est le poème, sans que lui-même, semble-t-il, ait à intervenir. Sur la page blanche, sur le silence, s'équilibrant, prenant appui l'un sur l'autre, apparaissent les seuls éléments fondamentaux, et comme les catégories, les concepts-clefs. Alors que la poésie moderne, le plus souvent, part d'un monde d'objets sous-entendu et nous offre, dès les premiers vers, le spectacle de leurs osmoses et de leurs métamorphoses, Reverdy commence par la position et l'appel des objets séparés. Inaugurant son poème comme le peintre son tableau, dont il fixe d'abord les grandes lignes, les plans, les masses génératrices, comme le romancier son roman, dont il note d'abord, dans son carnet, les mots-clefs et les repères — noms des personnages, indications de scènes et de lieux. Les premiers mots délimitent le cadre; ils

nomment, aussi bien, les personnages du drame qui, dans l'instant fugace du poème, va se jouer devant nous.

Sommes-nous donc devant l'esquisse d'une toile, ou devant le schéma dynamique d'un drame? Devant une structure qui ordonnera les mots ou un germe qu'ils vont développer? A propos de Pierre Reverdy, et de quelques poètes de sa génération, on a parlé d'un « cubisme littéraire ». Et l'on sait que sa poésie s'est formée dans le climat d'une rénovation esthétique qu'a dominée la tentative cubiste; que Gris, Picasso, Braque furent ses amis; que lui-même a multiplié les comparaisons entre poésie et peinture, laissant entendre que c'est peintre qu'il eût voulu être. Il suffit de rappeler quelques-unes des formules de *Self-Defense* et du *Gant de Crin :* « Qu'on l'ait sous les yeux ou devant sa mémoire, l'œuvre ne doit jamais se présenter que comme un ensemble qu'on ne peut dessouder... » Et encore : « Une œuvre d'art est un équilibre de forces, de formes, de valeurs d'idées, de lignes d'images, de couleurs... » Enfin : « L'art ne saurait être que statique. »

Et l'on voit bien les rapports entre cette poésie et la peinture, la peinture cubiste plus précisément. Elle donne aux objets une présence et une évidence plastique, elle juxtapose, et se compose en équilibrant plans et profils discontinus; il lui arrive même — dans *La Guitare endormie* et *Les Jockeys camouflés* — de partager avec la peinture de Picasso ou de Gris ses images, ses symboles privilégiés. Mais est-il vraiment possible de dire d'elle qu'elle tend vers le *poème-objet* — vers le poème qui existerait sur le mode de l'objet : chose fermée, indestructible, pesant sur nous de tout son poids, accomplie dans sa pure visualité? Interrogeons la poétique de Reverdy — cette poétique qu'il nous a si souvent exposée, du *Gant de Crin* à *En Vrac,* en passant par *Le Livre de mon bord.*

▶

Reverdy ne cesse de le répéter, la poésie est Création, elle n'est pas l'expression d'un réel préexistant. Elle n' « est certainement pas dans les choses, autrement tout le monde l'y découvrirait aisément, comme tout le monde trouve si naturellement le bois dans l'arbre et l'eau dans la rivière ou l'océan ». Et dans le même texte : « Il est parfaitement évident qu'elle (la poésie) est plutôt une absence, un manque au cœur de l'homme, et, plus précisément, ce que le poète a le don de mettre à la place de cette absence, de ce manque » (1946). La poésie est « un four à

brûler le réel » (*Le Gant de Crin*) ; elle poursuit « un renouvellement constant des aspects de la réalité » (1948). Il semble donc que le poète veuille se « donner à voir » un autre réel que le réel. Esthétique du poème-objet, désir de faire bénéficier le poème de la perfection visuelle, de la pesanteur, de l'innocent sommeil de la Chose? N'allons pas si vite...

Car pourquoi vouloir substituer un réel à un autre? Pourquoi le réel laisse-t-il le poète insatisfait? Et qu'y a-t-il de plus satisfaisant dans le réel qu'il crée par l'opération du poème? Il semble maintenant que ce soit justement ce sommeil, ce poids, cette perfection murée des choses que le poème veut écarter de nous. Et que créer un autre réel par la parole signifie non point égaler la parole au réel, mais détruire toute réalité par la parole. « La poésie a toujours été la conséquence du malaise que certains êtres, parmi les êtres, éprouvent, et à un degré plus intense que tous les êtres, au contact du réel, de l'immalléable réel, une tentative de réduire ce réel à quelque chose de ductile, de souple que l'on puisse former, transformer et étreindre à sa guise » (*La Fonction poétique*) (3). Poétique statique du poème-objet, ou poétique dynamique d'une opération dissociatrice de l'esprit? Sans doute, si le poète transforme le réel, c'est pour *l'étreindre*. Mais le contexte (*ductile, souple...*) révèle l'ambiguïté de l'expression. Il semble que Reverdy songe moins à l'objet visé par l'étreinte qu'à son geste même. Ce réel transformé, on ne le possède pas comme une chose : la poésie est tout entière dans l'acte de sa transformation. Reverdy multiplie les formules qui désignent un réel dissocié, humanisé, ouvert à l'esprit, évidé de son poids de chose :

« Alors que les autres hommes, dans leur lutte contre le réel, l'affrontent en s'y adaptant sans trop de peine, c'est-à-dire en lui restant soumis dans la plus large mesure et vont à leur but sans trop s'insurger de sa rigueur, le poète prétend, lui, le réduire absolument et il ne peut, bien entendu, le faire que sur un autre plan et à l'aide des mots. Sur le plan où la chose cède le pas au mot. »

« Le mouvement poétique est donc cette tentative téméraire de transformer les choses du monde extérieur, qui telles qu'elles sont nous demeureraient étrangères, en choses plus complètement assimilables et que nous puissions, le plus intimement possible, intégrer. » — « L'image est, par excellence, le moyen d'appropriation du réel, en vue de le réduire à des proportions pleinement assimilables aux facultés de l'homme. Elle est l'acte

(3) In *Mercure de France*, avril 1950.

magique de transmutation du réel extérieur en réel intérieur... » Elle est ainsi « l'acte pur — l'acte de suprême libération — le seul par lequel un homme, en tant que poète, puisse se donner profondément à lui-même le sentiment d'exister en toute liberté » (*La Fonction poétique*).

Ce langage que Reverdy a toujours parlé, est celui que Breton et les Surréalistes ont entendu. Pour Breton, qui répudie « tout ce qui tend vers l'arrangement en poème », il va de soi que le but n'est pas le poème-objet, mais l'exercice d'un pouvoir destructeur et émancipateur de l'esprit. Il loue Reverdy de fonder sa poésie sur un certain usage de l'imagination qui, loin d'aboutir à de nouveaux objets, anéantit la notion même d'objet : la possibilité pour une chose d'être associée à n'importe quoi détruisant de toute évidence son identité. La poésie est définie par l'image, et l'image par l'insolite, l'arbitraire du rapprochement. « Plus les rapports des deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité poétique. » — « Si les sens approuvent totalement l'image, ils la tuent dans l'esprit. » *Le Manifeste* de 1924 cite, on le sait, ces lignes du *Gant de Crin.*

Poétique du « parti pris des choses », pressant le poème de s'organiser à la ressemblance de l'objet? Ou poétique soumise à une Imagination qui, détruisant la modalité même du réel, impose sans partage le règne de l'esprit? Il semble que Reverdy hésite entre l'une et l'autre. Mais que disent ses poèmes? — Etrangers à l'une comme à l'autre, ils paraissent ignorer ce débat.



« L'art ne saurait être que statique. » — Rien de moins statique qu'un poème de Reverdy, en dépit du dessin auquel semblent l'arrêter ses apparences typographiques. Toile tendue afin de recevoir une réalité plus stable, plus dense, plus rigoureuse, mieux possédable que le réel? Nullement. Aux premiers vers, ces mots qui s'équilibrent ne sont pas les éléments visuels d'une composition : bien plutôt les personnages d'un drame. Chaque poème est événement : dit que quelque chose va se passer, se passe. Si le dernier vers semble parfois clore le poème comme le dernier trait équilibre, finit le tableau, ce n'est là qu'une apparence. Disons plutôt qu'un cercle se referme, qu'un mouvement s'achève pour revenir vers sa source. Ces choses, dont nous entendons l'appel aux premiers mots du poème, s'offrent bien dans leur identité, se proposent dans leur permanence. Mais

voici soudain qu'elles s'ébranlent, qu'elles frémissent au passage d'un courant mystérieux. Chaque poème dit cette animation du monde — le glissement, le mouvement qui s'empare de lui. Et si les derniers vers redonnent aux choses une apparence de fixité, nous les sentons frémissantes encore, vibrantes comme une vitre :

Dans la place qui reste là
Entre quatre lignes
Un carré où le blanc se joue
La main qui soutenait ta joue
Lune
Une figure qui s'allume
Le profil d'un autre
Mais tes yeux
Je suis la lampe qui me guide
Un doigt sur la paupière humide
Au milieu
Les larmes roulent dans cet espace
Entre quatre lignes
Une glace

Fausse porte ou Portrait
(*Les Ardoises du Toit*).

Si les poèmes les plus statiques (comme celui que nous venons de citer) vivent de cette vibration secrète, le poème reverdyen-type met en pleine évidence ce caractère d'événement. Dans la poésie contemporaine, il offre cette singularité : le verbe est ici le mot principal, le verbe qui qualifie le mot mieux que l'épithète, car il s'agit de dire ce qui vient, plus que ce que l'on voit. Le présent y est plus souvent présent de narration que présent de description, et il est peu de poèmes où le temps narratif par excellence — l'imparfait — ne fasse son apparition :

La main qui soutenait ta joue...

Mais que se passe-t-il? Rien, sans doute. Mieux vaut dire que quelque chose passe. Le monde est tout entier entraîné dans un mouvement qui est celui du temps cosmique (ronde des astres, succession des jours et des nuits) — et celui du temps humain :

Une ombre coule sur ta main
La lampe a changé ta figure
La pendule bat

Le temps dure
Et comme il ne se passe rien
Celui qui regardait s'en va...
Ecran (*Les Ardoises du Toit*)

Il n'est pas besoin d'écouter longtemps cette poésie pour en surprendre les images révélatrices. Toutes, images de fuite, de passage, d'écoulement, d'égouttement... C'est le glissement de la lumière, du jour dans la nuit, de la nuit dans le jour, qui nous dérobe et nous redonne les choses. C'est le ciel, non point voûte immobile, mais espace creusé, balayé par le vent, où roulent les nuages-épaves. C'est l'horloge, battement du temps, battement de notre cœur. La cloche, qui suggère l'envol des heures et la vie énigmatique des lointains. La lampe, qui n'est pas là pour cerner l'image de son halo, mais pour la faire surgir de l'ombre, et qui découvre le va-et-vient des choses à la frontière de l'obscur et de la clarté, et non leur être-sous-le-jour : non point lumière fixe, mais rayonnement qui croît et décroît, s'use comme notre cœur, s'égoutte comme notre sang : *lampe de sang*. Ce sont les routes, les carrefours nocturnes que martèle le pas du promeneur inquiet, et tout ce qu'il poursuit, et qu'il croyait saisir, lui échappe : les visages se détournent, les dos s'éloignent, les fenêtres et les portes se ferment devant lui. Car la porte n'est pas, sur la surface claire de la maison, ce plan plus sombre : elle est un piège qui attire et rejette; et nous voyons moins son rectangle que nous n'entendons son ironique grincement. Les toits, les façades ne sont pas non plus des surfaces dont le guetteur, penché à la « lucarne ovale », contemple l'équilibre : bien plutôt des coulisses mobiles, des rideaux qui ne s'entr'ouvrent que pour se refermer. Mais la présence la plus constante et la plus révélatrice est celle du Vent qui, inlassablement, dit l'éternel passage, l'universelle fuite et poursuite — le vent qui, à lui seul, dit tout ce qui est :

Puis les pas s'éteignent
Le monde s'éloigne
Seuls le vent et moi
Dans le Vent *(Pierres blanches)*.

Fuite des choses que, semble-t-il, notre poursuite provoque. L'homme est moins le spectateur que le principe de cette dispersion, de cet écoulement, de ce retrait. Comme si le battement de ce cœur, ou le martèlement de ces pas sur la route

lézardait ce mur de la matière, traquait l'immobilité des choses :

A travers l'épaisseur murée de la matière
Je cherche à prendre tous les mots qui sortent un à un.
Grand Caractère (*Ferraille*).

En venant aux choses, l'homme provoque leur fuite parce qu'il est *lampe de sang*, temps qui s'écoule... « Le temps et Moi » : le temps, c'est moi — et toutes les métaphores de ce poème de *Ferraille* disent cette identité — *roues de la poitrine, montre qui sonne l'heure sans arrêt, ressac, va-et-vient* — Mais le temps est aussi celui du cosmos : et la plupart des poèmes confondent le battement du cœur humain et la rumeur de la Terre roulant dans l'espace. Reverdy rêve-t-il de coïncider avec ce qui est « immobile et trop réel dans la matière »? Le suprême effroi est pourtant celui de la suprême immobilité : l'instant où s'arrêteront à la fois le mouvement du cœur et celui du monde :

Une minute
Où règne l'immobilité absolue
Le silence avant l'effondrement
Lueurs (*Sources du vent*).

Mais le mouvement de l'homme est autre chose que celui du monde : il est le mouvement d'une recherche, et pas seulement le glissement de la vie d'instant en instant. C'est alors que les choses, comme des bêtes traquées, se lèvent sur ses pas. L'homme traverse le monde en quête de ce dont il éprouve le manque, et le monde fuit l'approche de ses mains tendues. Les pas s'éloignent, les lumières s'éteignent, les portes se ferment :

Peut-être
En avançant
Trouvera-t-on le soir
Derrière la porte...
L'Ombre du souffle *(Pierres blanches)*.

L'espoir? Une lumière au ras des portes, dans la campagne nocturne. Il suffirait de marcher assez vite, d'ouvrir la porte à temps. Mais :

Rien ne fera d'un pont à l'autre la lumière
Rien ne fera jouer les gonds rouillés de l'épaisse portière
Il suffirait de rien
Mais rien ne suffira
Dans la nuit de velours
Masque du vide

Cœur à la roue (*Ferraille*).

La nuit s'étend; le vent emporte ce que l'on croyait saisir (« L'insaisissable »), et qui, ne cessant de reculer, se confond à la limite avec le vide même de la mort :

Oublie que tu vécus un jour
Meurs à ce temps
Et recommence
A marcher vers
Le point final de l'univers
qui se dérobe...
...La vie te pousse vers la mort
...Le désir avide
tourne dans le vide
Vers un autre but
sous le vent perdu

Ruine de la Chair (*Cale Sèche*).

Poursuite si profonde, et instinctive, qu'elle ne nomme même pas son objet — et qu'il lui arrive de s'éprouver non comme la quête d'une chose extérieure, mais comme l'incessante accommodation de la distance intérieure, la recherche d'une autre distance avec soi-même :

Je voudrais être loin de moi
Je suis trop près
Je me rapproche
...Et toujours le sursaut du temps doublant le pas

Enfin (*Plein Verre*).

▶

Vaine poursuite, en tout cas. Cette poésie est l'aveu d'un échec. Mais de quel échec? Elle a voulu saisir; et elle s'est heurtée à l'insaisissable. Mais est-ce le monde qu'elle a voulu saisir — et l'insaisissable du monde vient-il de ce qu'il est, inéluctablement, d'une autre nature que l'homme et son langage?

Il est vrai que la poésie de Reverdy implique comme une critique du langage — la conscience de la fragilité des mots. Le *dédoublement* lui est attitude naturelle. Immobile, l'homme se regarde aller et venir; le spectateur est en même temps l'acteur :

« *...Il n'y a personne à la table, personne sur le lit et les fauteuils sont vides. Quelqu'un veut sortir. Mais ce n'est pas moi qui ai soufflé la lampe et ce n'est pas mon pas qui descend l'escalier. Il y a peut-être aussi un mort dans la maison!* »

La Clef de verre (*Etoiles peintes*).

Aussi bien le poète sera-t-il en même temps son lecteur, et son critique. Evocatrice d'objets ou d'actions, la poésie revient soudain vers elle-même — s'accuse d'être mots impuissants. *Encre, papier, livre :* ces termes, dans leur fréquence insolite, jouent comme coefficients ironiques des désignations objectives :

Il contourne les bois
Il attend le passant le soir au coin des livres

Mémoire d'Homme (*Sources du Vent*).

« Pas plus de poids que la parole », dit un poème du *Chant des Morts*, « Sourdine ». Et Reverdy écrit dans *En Vrac :* « La poésie se fixe à l'aide des mots, avec la seule aide des mots, et l'écueil de la poésie, c'est le mot. »

Mais craignons de voir dans cette critique du langage (qui n'en est, à vrai dire, que l'inquiétude) le signe d'un « parti pris des choses » qui se heurterait à l'impuissance du mot : la dénonciation du mot-absence au nom d'un univers-présence (qui serait, par exemple, celui du peintre). Ici, l'échec n'est pas notre incapacité à saisir la matérialité des choses. Quand Reverdy écrit :

A travers l'épaisseur murée de la matière
Je cherche à prendre tous les mots qui sortent un à un

— il est évident que le mot veut moins devenir la matière qu'il ne veut se libérer d'elle, en libérant ce qui, en elle, est déjà de la nature des mots. Le mot est plus fort et plus vaste que le réel — plus général. « Table devient toutes les tables... Le réel limite, le mot illimite », écrit Reverdy dans *En Vrac.* Si le langage prévoit son anéantissement, et s'en épouvante, le monde est plus proche encore du néant commun :

Le monde s'efface
Au point où je disparaîtrai
Tout s'est éteint
Il n'y a même plus de place
Pour les mots que je laisserai
Rien (*Sources du Vent*).

Le poète ne veut pas s'identifier au monde, dormir du sommeil des choses, durer dans leur immobile présence. Mais, à travers les images du monde, il est à la recherche d'un absolu humain — d'une joie, d'un amour, d'une signification, d'une autre distance avec soi-même. Si les objets sont présents, c'est sur le mode d'une orchestration et d'une symbolique intérieure. L'objet fondamental de l'expression comme de l'expérience n'est rien d'autre que ce masque, cette angoisse, cette attente, un espoir, un mouvement intérieur :

Au fond tout ce qu'on voit est artificiel
...Le soleil et ton cœur sont de même matière
Chauffage central (*Sources du Vent*).

▶

Mais la poésie de Reverdy ne recherche pas plus la poétisation de l'objet que l'objectivation du poème.

Ce mur de la matérialité, avec lequel le poème n'aspire nullement à se confondre, sans doute l'opération poétique le dissoud et le recompose. Breton voyait en Reverdy le maître des rapprochements insolites d'images; Reverdy lui-même voit la poésie sur ce chemin. Et certes, il n'est pas question de nier l'importance de son jeu métaphorique. On peut extraire de l'œuvre un riche répertoire d'images, — images qui portent l'empreinte d'une fantaisie moderniste toute proche de celle d'Apollinaire, de Max Jacob, de Cendrars :

Le soleil descend sur la tour Eiffel
Bilboquet
Révolte d'amiraux *(Sources du Vent).*

Un aviateur descend par un fil comme une araignée
Toujours là (*La lucarne ovale*).

Les cheminées jouent au ballon dès le réveil
On peut bien mieux (*La guitare endormie*).

— ou métaphores intemporelles qu'admirait Breton dans les premiers recueils :

Dans le ruisseau il y a une chanson qui coule...
Le jour s'est déplié comme une nappe blanche

Mais on peut se demander si ces images sont bien représentatives de la poétique qu'exposait Reverdy en 1918, dans *Nord-Sud*, et que Breton vient d'applaudir. Si naturelle est leur évidence qu'elles semblent moins une recomposition du monde que la sensation correspondant fidèlement à l'un de ses aspects. C'est dans le Reverdy des poèmes en prose (assez proche du Rimbaud des *Illuminations*, et dansant comme lui sur les cordes d'or tendues d'étoile à étoile), ou dans les recueils récents que l'on trouverait les exemples les moins récusables d'une poésie métaphorique :

Poissons dorés surpris dans les mailles du vent
Catapultes de la lumière
...Il y a des ombres sur le buvard de tes joues
Et des claquements de porcelaine bleue
Par-dessus tous les toits aux lames de violettes
Longue portée (*Le Chant des Morts*).

Il reste que la voix la plus personnelle et la plus constante du poète est aussi la plus dépouillée. Les objets sont nommés les uns après les autres; non pas broyés en une pulpe éblouissante, inédite réalité née de leur collision. Chaque chose se détache, s'isole dans son identité respectée. L'image, le plus souvent, c'est la sensation même de la chose — et non ce « tiers aspect fusible et clair » dont parlait Mallarmé. Ce qui lie les objets entre eux, et permet de passer de l'un à l'autre, ce ne sont pas les cordes d'or de l'imagination. Mais, sur eux, un même regard se pose : ils sont les jalons d'une même piste, les rives d'un même va-et-vient de vie. Dans le poème reverdyen-type, pas une image :

La porte qui ne s'ouvre pas
La main qui passe
Au loin un verre qui se casse
La lampe fume
Les étincelles qui s'allument
Le ciel est plus noir
Sur les toits
Quelques animaux
Sans leur ombre

Un regard
Une tache sombre
La maison où l'on n'entre pas
Nomade (*Les Ardoises du Toit*).

Pas une seule création d'images : l'appel des choses par leur nom. Et nullement pour que vienne le règne des choses : pour que le cœur, au milieu d'elles, s'écoute battre.

▸

Troisième règne, issu de l'imagination créatrice? Règne de l'objet, vainqueur du règne humain? Ni l'un ni l'autre : mais le passage de l'homme parmi les choses réelles. Si ce passage a l'accent de l'échec, s'il s'éprouve comme drame, ce n'est pas que le poète, avide de se confondre avec les choses, souffre de s'en voir rejeté : bien plutôt cherche-t-il parmi elles ce qui n'est pas de leur ordre. Et ce n'est pas non plus que, avide de les détruire, il s'irrite de les voir lui résister : il ne veut pas plus les transgresser que les rejoindre. Le monde est à la fois ce qu'il subit et ce qu'il maintient, ce qu'il supporte et ce qu'il respecte. Indifférente et indispensable, nulle et essentielle : c'est dire que la réalité, ici, est profondément ambiguë. Il suffit d'ouvrir *En Vrac :*

« Le poète est celui qui sait tirer de la réalité autre chose que ce qu'elle est, mais qui aime et connaît assez la réalité pour savoir que ce qui importe d'abord, c'est elle et que ce qu'il en tire, sous une nouvelle forme, à moins de n'être rien, ne pourrait s'en trouver séparé. »

« Au fond, il pourrait bien se faire que je n'aie jamais rêvé que de réalité. »

« On ne fait rien, en art, rien qu'avec du réel... Tout le réel peut devenir feu et flamme... »

Haine de la vie, extase de la vie, disait Baudelaire... Reverdy parle de « l'authentique et inimitable saveur de la vie » et, en même temps, il définit la poésie comme heurt douloureux, déception du réel : « Contre le poète et pour la poésie, une seule source, un seul secret, un seul remède : être contrarié ». Etreignant ce monde, et cette vie qui le déchire, si le poète a besoin d'eux, c'est pour s'entendre vivre à leur contact. « La vie intérieure de l'homme n'est faite que de ce qui vient du dehors. » Mais : « La poésie n'est que dans l'homme ». — A la transformation de la conscience en monde et à la transformation du

monde par la conscience, Reverdy préfère ce dialogue, cette étreinte douloureuse, pourtant heureuse en secret...

Si intense que soit dans cette poésie l'*être-là* des choses, sa fonction n'est pas dans ce dévoilement. Appartenant au monde, l'homme vit et dit son être-dans-le-monde : mais ce n'est pas le monde, ou sa transformation, c'est son être qui est son souci. Son accord, ou son désaccord intérieur, la recherche de soi-même ou, à travers soi, de ce qu'il ne sait pas nommer. Ici, l'objet joue bien le rôle que lui assigne la phrase illustre de Baudelaire : symbole de la profondeur de la vie, que le plus ordinaire des spectacles peut révéler. Mais c'est « la profondeur de la vie » qui est le seul souci du poète.

Poésie pathétique, donc, qui, bien que située dans les coordonnées générales d'une époque qu'elle a, plus que toute autre, façonnée, jouant, quand il lui plaît, le grand jeu des associations et des métaphores, atteignant, quand elle le veut, à une sorte d'équilibre figuratif où l'on peut voir la transposition de la tentative cubiste, tourne le dos aux directions majeures de la poésie contemporaine. Loin de vouloir enfouir l'eau intérieure sous une pellicule de glace opaque bien qu'étincelante, elle n'a d'autre souci que de la faire jaillir du sol. Et, à l'opposé du Surréalisme, qui se veut radiographie d'un inconscient collectif, elle réfère toujours l'expérience intérieure à celui qui l'éprouve : gardant — et parfois même avec une sorte d'indiscrétion anecdotique — la forme de *l'ego*. Poésie classique, au fond, et ce n'est pas un hasard si elle retrouve (brisé, camouflé, pourtant reconnaissable) le vieil appareil prosodique, inutile à la poésie qui veut susciter un monde en dehors de l'homme, mais naturelle à toute poésie « humaniste », pour la convenance de son rythme au battement même de notre cœur.

La poésie peut [illegible] renouveler indéfiniment, qui est recomposition des choses par le langage, création. Celle-ci est d'abord expression. Elle ne bâtit pas des royaumes nouveaux; elle ne s'appuie pas non plus sur la diversité sans limites des choses. Elle dit la pauvreté, la monotonie de l'*ego* — les mains jetées à la rencontre du vide, l'inutile affût du promeneur nocturne, la stérile angoisse d'exister. Et Reverdy s'inquiète parfois du silence qui l'entoure. Songeant à d'autres poètes, ses contemporains, « d'un abord plus facile et d'un charme tellement plus grand », il lui arrive même d'accuser son « manque d'énergie ». Cette fatalité de monotonie, Reverdy n'hésite pas à la reconnaître. C'est à elle qu'il pense quand il oppose la précocité sans devenir du poète à la progressivité du peintre (« J'ai écrit

ailleurs que la poésie est un art de divination, les arts plastiques des arts d'apprentissage. C'est pourquoi on peut être grand poète à vingt ans, mais non grand peintre. Je dure, cependant, par lâcheté, parce qu'il faut mener son destin jusqu'au bout (4) ») — et quand il s'insurge, avec une insistance très révélatrice, contre l'idée hégélienne d'un avenir maître et sens du présent : « Je croyais que c'était plutôt dans le présent qu'avait toujours lieu l'action »... « L'avenir de l'homme, c'est le présent (5) ». Mais cette monotonie — et il le sait bien — est justement la vérité de sa poésie, sa dignité, et, consciente ou non, son intention profonde. L'aimer, c'est aimer en elle cette confidence toujours retenue et reprise, ce timbre austère et grave, cette tension et ce dépouillement : s'ouvrir à l'expérience existentielle du poète. Comme Baudelaire qui propose la théorie de l'Imagination reine des facultés et voue *Les Fleurs du Mal* à l'expression de ses mélancolies et de ses haines, Pierre Reverdy, esthéticien du poème-objet et de l'imagination recréatrice, est le poète du cœur mis à nu. Il est vrai que sa poésie n'attire pas le regard comme d'autres savent le faire. Sans doute est-elle capable de le retenir plus durablement. Sans doute est-elle aujourd'hui, dans le langage de l'époque, la plus forte et émouvante expression d'une éternelle poésie de *l'Ecce Homo*.

(4) In Emma Stojkovic : *L'œuvre poétique de Pierre Reverdy* (Padoue, 1951). *Lettre-préface de Reverdy.*
(5) *En Vrac.*

ROBERT MALLET

A Séville

Bec à bec.

L'arbitre renverse le sablier. Faites vos jeux. Les deux coqs pelés sur le dos et le ventre sont deux guerriers nus avec casques à cimiers, bottes à éperons et boucliers de plumes. Ils s'observent, roulent les yeux, tendent le cou de travers, le replient, le retendent. Ils se rapprochent, jusqu'à se frôler le bec. Alors l'un fait un bond pour sauter sur l'autre et l'autre lui bondit dessus. Poitrail contre poitrail, ailes à demi éployées, ils se heurtent en l'air, entre-choquent leurs becs, mêlent leurs ergots puis retombent. Et recommencent, en lames de ressort accouplées. La danse est bien réglée. Les hommes à grands chapeaux hurlent, gesticulent, désignent l'un ou l'autre des combattants : « Vingt pesètes », « Trente pesètes ». Le sablier se vide en deux minutes. Les jeux sont faits. Rien ne va plus.

Les coqs sautent encore, mais moins haut. Bientôt ils cessent de sauter. Ils ne donnent plus que du bec et des ailes. Les becs frappent, les ailes protègent ou cherchent à étouffer. Sur les cous de serpent coulent de petits serpents de sang. Les becs visent les yeux, le haut du crâne. Parfois ils s'accrochent, voudraient se cisailler. Le plus fort tire l'autre par le bout du bec. Les hommes voient leurs pesètes fondre ou pulluler. Certains crient. D'autres la tête dans les mains ne font bouger que leurs yeux rivés aux mouvements d'yeux des coqs qui se battent pour se battre, sans savoir pourquoi, parce qu'on les a mis là face

à face sur ce paillasson rouge de vieux sangs mêlés, entre ces barreaux éclaboussés de sang, dans ce cirque où les spectateurs sont les clowns, où le sablier fait la loi, où le sang se perd dans le sable, où le temps se perd dans le sang. Sous l'estrade, les coqs des combats suivants, du fond de leurs paniers d'osier, chantent sans savoir ce qui se passe au-dessus de leurs têtes. Ils chanteraient aussi bien le sachant.

C'est à qui des deux combattants élèvera le cou le plus haut pour frapper l'adversaire. L'un se dresse sur ses ergots mais l'autre aussi, et parvenus au faîte de leur étirement ils se retrouvent bec à bec. L'un plonge pour frapper l'autre au poitrail, mais l'autre plonge en même temps. Et ils se retrouvent au ras du sol, bec à bec. Ils ont la même idée, le même élan au même moment, jusqu'au moment où l'un des deux précède l'autre. Les têtes ne sont plus que des crêtes. Le rouge ruisselle, couvre les chairs jaunes d'une résille. Les coqs se prennent au filet de leur vie. L'un des deux est plus captif que l'autre. Il reçoit plus de coups qu'il n'en donne. Il est ficelé dans son sang. Il va perdre.

Les hommes trépignent, de plaisir ou de fureur. L'arbitre ne bronche pas. Il sait la noblesse de son emploi. On passe du vin, du jambon cru. Les coqs eux aussi sont assoiffés, affamés. Ils se boivent le sang, ils se mangent la crête. Partout on fait ripaille. Mais l'un des coqs dévore mieux que l'autre. Sa tête qui n'est plus qu'une boule de sang d'où sort une épine jaune, frappe, frappe l'autre boule de sang dont l'épine pointe vers le sol. Le sang gicle. Les clowns du premier rang protègent leurs délicats visages avec un tissu accroché aux barreaux. Le coq dévoré tombe; se relève; retombe; ne se relève pas. Alors le goulu plantant ses griffes dans le jabot offert s'acharne sur la tête. Il picore les yeux comme des grains de blé, toujours les mêmes grains, toujours plus vite. L'arbitre, dès la chute, a renversé le sablier. Les hommes posent leurs verres, cessent de mastiquer. Le coq aveugle essaie encore de lutter, de se relever. On entend un éclat de rire. Le sable coule doucement. L'arbitre officie. Le coq se rassasie

de l'autre. Il lui défonce la boîte crânienne. Quand la fleur blanche jaillit sur la bouillie pourpre, le sablier est vide. L'arbitre fait un grand geste. Deux mains s'emparent du vainqueur, le caressent contre une poitrine. Une main ramasse le vaincu par les pattes, le jette dans un panier. Les hommes discutent le coup. On entend des bruits de sous. Passez la monnaie. Et des bruits de verre. A votre bonne santé. Et des cocoricos. Aux suivants de ces messieurs.

Pique à corne.

Le cheval, hier, traînait une calèche où s'embrassaient des voyageurs de noces. Aujourd'hui matelassé il porte un homme rembourré qui a un chapeau rond, des yeux ronds et qui tient un cierge. Sage comme un premier communiant posant pour le photographe sur un cheval de bois, le picador regarde le taureau en train de défoncer le cheval de chair de l'autre picador. Il sait la suite. Le cheval ne voit que d'un œil, celui qui n'est pas dans la direction du taureau. Il ne sait rien. Quand l'autre cheval a son compte, le taureau ne l'a pas encore. A grands coups de torchons qui essuient le plateau rond, on attire le taureau vers le picador de réserve. Le cierge devient lance, le cheval est placé de biais. Les torchons s'écartent : le taureau a devant lui le cheval. Il fonce. Le picador s'affermit sur ses étriers, pointe la lance vers le taureau. L'œil libre du cheval ne voit qu'un coin des gradins où des milliers d'yeux attendent le choc qu'il n'attend pas. Le taureau vise bien : en plein dans les flancs. Le cheval vacille. Le picador pique. Le fer entre dans l'encolure du taureau. Un flot de sang sort de la plaie. De chaque côté du cou une fleur s'épanouit, dont la tige luisante naît de la corolle et s'achève en racines poisseuses sur le sable doré. Le taureau recule et reprend son élan. Il vise le poitrail du cheval... Le picador vise la corolle. La pique s'enfonce au cœur de la blessure, les cornes dans le ventre du cheval soulevé qui tombe à la renverse. L'homme a voulu retirer sa pique avant la

chute, mais il a frappé si fort que la pointe a transpercé la chair de part en part. Il a lâché la lance enfoncée entre cuir et côtes. Le cheval, jambes en l'air, est labouré par les cornes. Les sillons s'ouvrent. Un coléoptère déjà épinglé par l'entomologiste défonce un mince insecte sur le dos.

La foule conspue le picador aux yeux ronds qui a perdu son chapeau, sa lance et qui boite un peu. On essaie de détourner le taureau du cheval en agitant des capes rouges et mauves. Mais le taureau préfère les couleurs des tripes. Elles sont plus vraies. Il y rafraîchit ses cornes tandis que ses couleurs mêlées à sa sueur ruissellent sur son poil vernissé. Deux toreros s'agrippent à la pique. Elle tient bon. Le taureau se retourne. La pique part comme un fléau, les hommes tombent. Le taureau barbouillé broie le sable. Les hommes ont peur d'être le grain. La foule debout sur les gradins les injurient.

A force de se débattre, le taureau a perdu sa broche. Un tunnel s'est creusé dans ses flancs avec une fumée rouge à chaque entrée, une fumée qui s'épaissit en cascades. Il baisse la tête.

Alors, le tueur en livrée pourra relever la sienne, et lui planter au-dessus des cornes une épée dont la poignée en forme de croix émergera seule de la chair. Et le taureau tournoiera, avec cette clé de jouet mécanique dans la nuque, jusqu'à ce que son mécanisme s'arrête.

Pied à pied.

Le gitan est charbonneux, luisant, ses cheveux trop longs dégoulinent sur son cou en sueur. Il se cambre, se tord, se distend. Son pantalon le moule, par devant, par derrière. Il a des souliers noirs à talons. Il piétine, il trépigne. La fille va-t-elle venir? Elle vient. Elle est poudrée, frisée, elle lui sourit. Elle a une rose dans les cheveux. Sa jupe à volants tangue autour de sa taille. L'homme se dresse sur la pointe des pieds, bombe le torse. Ses bras, qu'il lève, sont deux ailes repliées. Poings

sur les hanches, elle le regarde. Il fond sur elle, en projetant les bras. D'un saut de toupie, elle l'évite. Il la frôle dans le dos, elle pivote, le chasse d'un geste; et l'attire dès qu'il semble ne danser que pour lui. Elle tournoie. Sa jupe est un remous d'eau bleue où son buste s'enfonce. Le tourbillon s'élargit, et les jambes poignardent un fond de lac. Elle flotte, elle plonge, la gitane. Le gitan montre qu'il désire la rose. Mais nous savons qu'il guigne le poignard de chair pour s'affûter contre lui.

La femme rejette la tête en arrière, son buste pointe, les remous cessent. Elle n'est plus qu'un fourreau. L'homme dans sa gaine noire se rapproche d'elle en martelant la terre battue, il ondule. Elle ondoie et frappe du pied. Leurs pieds se touchent, leurs poitrines se séparent, leurs têtes se fuient, leurs bras se cherchent. Ils s'évasent mais fleurissent l'un pour l'autre.

La guitare gronde. La femme piaffante sourit dans le vide et l'homme qui pilonne la transperce du regard. En l'habillant de ses gestes il la dénude. Elle est entourée de caresses qui ne la touchent pas. Il la moule dans son désir. Elle n'échappera plus. Il l'envahit. Leurs pieds sont d'accord, même si leurs bouches disent non. Pas une pulsation du talon ou de la pointe, pas un frôlement de la semelle, pas un tonnerre, pas un silence qui soit à l'un plutôt qu'à l'autre. Ils foulent ensemble le même raisin. Ils s'accouplent pied à pied.

THOMAS MANN

Fiorenza

Trad. J. Lambert

ACTE III (fin).

Scène 5

LAURENT (*seul*). — « Oui, père... » Il n'a pas compris un mot. C'est à moi seul que j'ai parlé. Je ne me sens pas l'esprit plus léger. Il n'y en a qu'un avec qui il vaudrait la peine de s'expliquer... Impossible!... Florence! Florence! Si elle se donnait à lui, le terrible chrétien!... Elle m'aimait celle pour qui nous luttons, le triste frère et moi. O monde! O joie sans fond! O rêve d'amour de la puissance, doux rêve qui me consume... On ne devrait pas posséder. Le désir donne une force prodigieuse; mais la possession rend faible... Nous nous sommes comblés l'un l'autre de délices, tant que ma volonté a tendu ces forces fragiles. Cet héroïsme la séduisait, la lubrique! Aujourd'hui que mes forces cèdent, elle me méprise... Elle est vulgaire, incroyablement vulgaire et cruelle. Pourquoi lutter pour ses faveurs? — Ah, je suis las à en mourir.

Fiore est apparue dans le fond, au sommet des marches; les mains croisées sur le ventre, symétrique, mystérieuse, belle comme un tableau. De sa place, sans lever les paupières, elle jette un bref regard sur Laurent, puis descend lentement dans la pièce, un sourire aux lèvres.

FIORE. — Comment va le maître de Florence?

LAURENT (*tressaille, se ressaisit. Un sourire douloureux, passionné, crispe son visage*). — Bien! Bien! Admirablement, ma beauté. C'est vous? Je vais bien. Pourquoi cela? Je me

laissais un peu aller dans mon fauteuil? Je faisais des vers. Je ruminais une petite chanson sur le charme de vos narines, quand la malice les fait palpiter. Et si je faisais des vers, qu'est-ce à dire? Sinon que je me porte comme le poisson dans l'eau! Faire des vers est le signe d'un excès de bonne humeur.

FIORE. — Je vous félicite donc.

LAURENT. — Et je vous remercie, ma gracieuse déesse! Je ne vous vois pas encore; mais votre douce et fraîche voix me caresse le cœur... Et dans un instant — dans un instant je vais vous voir!... Oh! Votre beauté! Voulez-vous vous asseoir près de moi? Sur ce tabouret? Encore qu'il siérait davantage que je prenne place à vos pieds. — Vous voyez, ils m'ont laissé seul — et je ne m'en plains pas. Il se peut même que ce soit moi qui les ai renvoyés, ces inutiles. On pense bien mieux à votre charme, on vous aime bien mieux dans la solitude.

FIORE. — Ainsi, vous m'aimez encore, Laurent de Médicis!

LAURENT. — Encore? Vous? Toi? Je pourrais ne plus t'aimer? Tu ne sais pas que toutes les forces de mon cœur et de ma raison se consument pour toi?

FIORE. — Alors, je ne comprends pas pourquoi vous ne quittez pas vos coussins pour me donner des fêtes.

LAURENT. — Des fêtes... Bien sûr — des fêtes... Je suis un peu las.

FIORE. — De moi?

LAURENT. — Douce et cruelle!... J'aime votre moquerie!

FIORE. — Comment seriez-vous las, si ce n'est de moi?

LAURENT. — Permettez que je pose ma main sur votre front. N'est-ce pas, elle brûle? Cette fièvre — Pierleoni veut en voir la cause dans la position de Jupiter et de Vénus par rapport au soleil. Pierleoni ne sait rien. Cette fièvre a enflammé mon sang quand je vous ai vue pour la première fois, quand, pour la première fois, mon âme a ressenti votre charme; et elle a persisté depuis ce temps. Vous vous souvenez? Ferrare... Le duc est venu à ma rencontre sur le Pô dans une gondole dorée, accompagnée de barques multicolores où flottaient des drapeaux, où résonnaient des musiques et où des chanteurs me souhaitaient la bienvenue. Les rives, où brillaient les statues des divinités heureuses, étaient parsemées de fleurs, et, alternant avec les statues, de

sveltes enfants élevaient des guirlandes. Chacune des barques portait une belle fille, dans une parure de circonstance. C'étaient les villes d'Italie qui s'avançaient à ma rencontre. Et j'en vis une, une entre toutes, couronnée de laurier et des lys à la main. Et les bouffons, en vers légers, me chantèrent que tu étais Florence, toi — l'amour et la puissance, le but des désirs, toi, la fleur de ce monde, et que tu serais à moi... Je te regardai, et un tourment s'empara de mon cœur, une peine, comme un défi, une souffrance profonde — comment dire? — qui me poussaient vers toi! Te posséder, fleur du monde, séduction éclatante — et en mourir!

FIORE. — Pauvre vainqueur! Que donneriez-vous pour échanger aujourd'hui cette souffrance contre votre lassitude?

LAURENT. — Je la sens! Elle ne m'a plus jamais quitté! Peut-on te posséder? Peut-elle jamais finir, la lutte dont tu es le prix? Y a-t-il jamais de repos entre tes bras? Tu fus mon lot, ô ma merveille! Te rappelles-tu le soir après la fête? Tu es venue... Tu m'es apparue dans le cadre de marbre de la porte. Et quand, pour la première fois je t'enlaçai dans la chambre sombre et dorée, que mes lèvres s'emparèrent de ta bouche, — je sentis le poignard que tu portes dans ton corset, et je pensai à Judith... Ton père haïssait les Médicis. Il se donna aux Pitti, nous l'envoyâmes en exil, et l'exil vit fleurir ta beauté. Peut-être ne t'abandonnais-tu qu'afin d'exercer ta vengeance? et qu'à l'instant du plus profond plaisir j'allais sentir le poison de la mort? Que de fois, quelle que fût l'ivresse des instants amoureux, j'ai interrogé tes yeux énigmatiques, j'ai tendu l'oreille pour percevoir ce que cachaient tes paroles froides et pâlies... M'as-tu jamais aimé? Jamais quelqu'un à qui tu te sois donnée? Ne suis-tu pas, par pure curiosité, la force du désir, ce désir qui ne doit jamais s'endormir satisfait, qui doit renaître sans cesse dans la possession, sous peine d'avoir la honte de te perdre? Pour celui, Madonna, qui a goûté à votre charme, il n'y a plus de repos, ni dans le souvenir du passé, ni dans les rêves d'avenir. Rien qu'un présent perpétuel, un présent toujours en éveil, âpre, dangereux, qui a le goût de la fatalité — qui vous consume...

FIORE. — Ecoutez, messire Laurent! Je ne suis pas venue pour discuter avec vous de l'art d'aimer. Je suis une femme; mais il m'a souvent semblé que vous attachiez du prix à connaître mon sentiment sur des questions sérieuses?

LAURENT. — Parlez, je vous en prie.

FIORE. — Eh bien, je suis venue pour vous exprimer mon étonnement devant l'indifférence avec laquelle vous assistez au cours inquiétant des choses publiques... Vous n'avez jamais entendu parler d'un moine nommé Jérôme de Ferrare et prieur de San Marco?

LAURENT (*la regardant*). — J'en ai entendu parler.

FIORE. — Et vous savez qu'il a subjugué la ville par sa parole, qu'il a mis la jeunesse à ses pieds, qu'il jette les artistes dans la pénitence, ameute le peuple contre vous et votre gouvernement, et se laisse vénérer comme l'envoyé du crucifié?

LAURENT. — Je l'ai entendu dire.

FIORE. — Vous voyez bien! Et vous souffrez tout cela sans dire un mot, du fond de vos coussins et de votre fatigue?

LAURENT. — Si Florence l'aime, je ne puis l'empêcher, ni ne veux le faire.

FIORE. — Il insulte Florence.

LAURENT. — Et c'est pourquoi Florence l'aime.

FIORE. — Souffririez-vous aussi qu'il m'insulte?

LAURENT. — Est-ce qu'il l'a fait?

FIORE. — Je vais vous raconter la chose depuis le commencement. Cela remonte plus loin que Santa Maria del Fiore.

LAURENT. — Vous êtes allée à la cathédrale?

FIORE. — Comme tout le monde.

LAURENT. — Vous y êtes allée souvent?

FIORE. — Chaque fois que j'en ai eu envie... Aussi régulièrement que Florence tout entière. Et par une curiosité plus fondée que celle de tout Florence. Je connais ce moine depuis longtemps.

LAURENT. — Depuis longtemps?

FIORE. — Depuis le temps où l'auréole de la gloire planait encore trop haut pour être visible au-dessus de sa hideuse tête. C'est vite raconté. A Ferrare, non loin de la petite maison où mon père avait trouvé refuge avec moi contre vos gendarmes, habitait un bourgeois du nom de Niccolo, instruit, riche, de vieille famille, bien vu à la cour. Il vivait là avec sa femme, Monna Helena, et ses enfants, deux filles et quatre garçons; le plus vieux avait déjà quitté la maison pour prendre du service... J'étais encore une enfant ou presque, douze, treize

ans, — mais j'étais déjà belle (le croirez-vous?) et les regards des jeunes gens me suivaient partout... J'étais en bons termes avec ceux d'à-côté. On se voyait d'une maison à l'autre, on bavardait à la fenêtre, on se rendait visite, on allait, en été, se promener aux portes de la ville, pour s'amuser et se couronner de fleurs dans les champs... Mais l'un des fils du voisin demeurait à l'écart de ces plaisirs, le second, qui devait avoir, il me semble, dans les dix-huit ans. Il était petit, faible, et laid comme la nuit. Il était sauvage, et quand Ferrare se précipitait pour assister aux fêtes publiques, il s'enfonçait dans les livres, jouait sur sa guitare de tristes mélodies, et écrivait des choses que personne n'avait le droit de lire. On pensait en faire un médecin, et il s'adonnait, dans sa petite chambre, à l'étude des philosophes, le nez dans Thomas d'Aquin ou les commentateurs d'Aristote... Souvent, nous le taquinions et lancions par la fenêtre des écorces d'oranges sur son pupitre; alors, il nous regardait avec un sourire méprisant et douloureux... Entre lui et moi, les rapports étaient étranges. Il semblait fuir ma vue avec angoisse et dégoût, et pourtant s'attachait comme un fou à me rencontrer partout — à la maison, dans la rue... Alors, on aurait dit qu'il souhaitait disparaître, par lâcheté et timidité, mais il se faisait violence et, serrant ses lèvres épaisses, il venait à ma rencontre, passait auprès de moi et me saluait, en changeant de couleur, le regard lourd et meurtri. Je finis par comprendre qu'il était amoureux de moi, et me réjouis du pouvoir qui m'était échu sur son ombrageux orgueil. Je l'attirais par jeu, lui donnais des espoirs et le repoussais d'un regard. J'étais ravie de précipiter d'un regard la course de son sang. Alors, il devint encore plus taciturne et plus maigre, se mit à jeûner au point que ses yeux se creusèrent, et on le vit agenouillé de longues heures dans les églises, se déchirant le front contre les marches des autels. Un jour, par curiosité, je fis en sorte de me trouver seule avec lui dans sa chambre, au crépuscule. J'étais assise là, et attendais en silence. Alors, il se mit à gémir, s'approcha de moi et, tout bégayant, tout sanglotant, il avoua... Et comme, feignant la surprise, je m'indignais de cette attitude, pris soudain d'une fureur qui n'avait plus rien d'humain, il m'assaillit de prières haletantes, me suppliant de lui appartenir. Moi, saisie d'horreur et de dégoût, je le repoussai — il se peut même que je l'aie frappé, parce qu'il refusait de relâcher son étreinte. Alors, il se releva en

poussant un cri rauque, incompréhensible, et s'enfuit, les poings sur les yeux.

LAURENT. — Je comprends... Je comprends...

FIORE. — Il s'appelait Girolamo. Cette même nuit, il s'enfuit vers Bologne et prit la robe de saint Dominique. Il prêche la pénitence en termes qu'on n'a jamais entendus encore. On rit, on s'étonne, on se soumet. Son nom vole à travers l'Italie. Votre curiosité, Messieurs les raffinés, l'attire à Florence. Et il devient grand dans cette Florence...

LAURENT. — C'est à toi qu'il doit sa grandeur!

FIORE. — A moi — lui? Ecoutez donc comme il me remercie! Devant le peuple entier, il m'a insultée, aujourd'hui, à la cathédrale... il m'a montrée du doigt, m'a couverte d'injures et m'a comparée à la grande Babylone, avec qui les rois font l'amour!

LAURENT. — Les rois! — Tu l'as rendu grand! Plus grand que moi, à qui tu t'es donnée.

FIORE. — Plus grand que vous? Voilà qui n'est pas encore décidé, à mon sens, mais doit l'être. Ecoutez, mon ami... Si vous le faisiez appeler? Ici, devant vous? Ne fût-ce que pour voir le petit moine trébucher lamentablement sur les tapis lorsqu'il s'agira de paraître en présence du Magnifique. Ecoutez-le, répondez-lui. Laissez-le se mesurer avec vous. Si vous avez conscience de son néant, renvoyez-le dans sa cellule, dans sa chaire. Il pourra continuer à vous injurier à son gré — et moi de même. Et si vous reconnaissez sa supériorité, il dépend de vous d'y mettre fin par des arguments sans réplique. Il est en votre pouvoir; si vous êtes un homme, il ne s'en sortira pas...

LAURENT. — Et si je répugnais à de pareils arguments? Tu sais bien que j'y répugnerais!

FIORE. — Je ne sais rien. J'attends. J'attends que chacun de vous fasse ses preuves. Je veux avoir le résultat. Mais vraiment, n'espérez aucun merci de ma part si vous répugnez à être le plus fort!

LAURENT. — Il ne viendrait pas. Sous quel prétexte l'appeler?

FIORE. — Vous êtes malade. N'avez-vous jamais menti? Vous appelez le prêtre. Vous vous sentez mal — vous désirez vous confesser. Vous souhaitez un conseil spirituel.

LAURENT. — En vérité, je le souhaite! J'en ai le plus grand désir. Autour de moi, en cet instant, il n'y a que le vide

et l'effroi. Je ne vous vois pas, Madonna. Je ne vois pas que vous êtes belle. Je ne comprends plus le désir! Je souhaiterais de vous mépriser, mais j'ai peur de vous... De quel côté me tourner? Comment vous échapper?... Qu'on appelle Ficino!... Ah, ce n'est pas sérieux... Qu'on appelle frère Girolamo! Vous avez raison! Qu'il vienne!

FIORE. — Il vient.

LAURENT. — Comment, il vient?

FIORE. — Je l'ai appelé pour vous. Je savais que vous souhaitiez le voir. Je l'ai envoyé chercher aujourd'hui après le sermon. Après qu'il m'a insultée. Il est en route. Vous pouvez l'attendre d'un moment à l'autre.

LAURENT. — D'un moment à l'autre... Par le ciel, vous savez y faire! Vous avez grand désir de cette rencontre! D'un moment à l'autre... L'ennemi à Careggi... Aujourd'hui, dès maintenant... Eh bien, soit, qu'il vienne! Est-ce qu'il me fait peur? S'il vient, je ne le ferai pas renvoyer. Si je veux l'entendre, il est peut-être temps de l'appeler... Mais avant, appelez-moi du monde! Appelez-moi mes compagnons! Que Pico vienne, et les autres. (*Fiore saisit une clochette et l'agite.*) Merci, Madonna! Je vous aime. Je serais mal armé pour recevoir ce prophète, si je ne vous aimais pas... Vous voici, mes amis! Accordez-moi un moment encore votre joyeuse compagnie!

Scène 6

Pico, Ficino, Poliziano, Pulci et Pierleoni arrivent par l'escalier.

PICO. — Tiens, Laurent, nous croyions te trouver seul, en train de te reposer, et il me semble que tu viens d'avoir un rendez-vous d'amour... Je vous salue très respectueusement, Madonna... Mais, Laurent, sérieusement, tu ne peux te refuser aux aimables garçons qui attendent déjà depuis des heures dans l'espoir de te voir; un tas d'artistes, Francesco Romano en tête, Aldobrandino...

LAURENT. — Lui aussi? Bon, bon, je vais les voir. J'ai besoin d'eux. Qu'ils viennent. (*Quelqu'un fait un signe du côté de la galerie.*) Je suis de bonne humeur, Messieurs! J'ai reçu d'excellentes nouvelles! Une visite va venir. J'attends aujourd'hui encore un aimable et illustre visiteur. Laissez, vous ne

devinerez pas. Pas même toi, Pico. Mais moi, je l'attends avec impatience et suis fort heureux que mes artistes viennent m'aider à passer le temps jusqu'à son arrivée... Les voilà! Voyez le visage rouge et innocent d'Aldobrandino! Voyez le nez amoureux de Leone! Et Ghino, l'aimé des dieux!... Salut à vous, enfants!

Les onze artistes sont entrés avec précautions en faisant des courbettes.

ALDOBRANDINO. — Salut et prospérité à Votre Seigneurie!

GRIFONE. — Joie et santé au divin Laurent de Médicis!

Ils se pressent autour de lui, s'agenouillent, lui baisent les mains.

LAURENT. — Merci! Merci! Soyez assurés que je me réjouis de tout cœur de votre venue!... Laissez-moi voir qui vous êtes... Voilà Ercole, mon brave orfèvre... et Guidantonio, qui fait les jolies chaises... Bon, et je vois aussi Simonetto, le merveilleux architecte, et Dioneo, qui modèle la cire à la ressemblance humaine... Que devient l'art, Pandolfo? Que j'aie remarqué notre maître Francesco au premier coup d'œil, inutile de le dire.

ALDOBRANDINO. — C'est vrai, Votre Excellence — maître Francesco est un grand peintre et, bien qu'il ait la bouche cousue, il nous surpasse tous dans le domaine de l'art; mais dans notre amour pour vous, Monseigneur, aucun de nous ne lui cède, et il se peut même que l'un ou l'autre le surpasse à cet égard. Et, puisque j'y pense, puis-je me permettre de faire remarquer que j'ai recommencé depuis peu à respirer l'air de la patrie?

LAURENT. — C'est vrai, mon bon Aldobrandino, tu as raison. Tu étais absent! Tu étais à Rome — Je me souviens parfaitement. Tu avais du travail là-bas, n'est-ce pas?

ALDOBRANDINO. — Oui, Monseigneur, et j'ajouterai : chez des amateurs de haut rang. Mais le bruit vint jusqu'à moi que Laurent de Médicis, mon grand patron, n'allait pas bien, et sans plus tarder je laissai tout en place et accourus à Florence avec une telle hâte que j'ai fait la route de Rome en moins de huit heures!

GRIFONE. — Il se vante, Monseigneur! C'est une vantardise éhontée! Personne ne peut faire ce chemin en huit heures. C'est un mensonge.

ALDOBRANDINO. — Vous entendez, Monseigneur, comme on cherche à me calomnier auprès de vous!

LAURENT. — Du calme, mes enfants, il n'y a pas là de quoi se quereller. Admettons qu'il soit impossible de venir de Rome en huit heures, Aldobrandino n'a dit cela que pour me témoigner son amour et me le rendre évident d'une manière poétique. Et je ne veux pas le gronder pour cela.

ALDOBRANDINO. — Voilà une admirable interprétation. Monseigneur. Mais vous ne connaissez pas encore tout mon dévouement, si vous ne savez pas tout ce que je suis prêt à supporter pour vous en silence... Cela, du moins, illustre prince, on ne m'empêchera pas de le dire... Bon, bon! Je ne veux pas faire d'éclat.

GRIFONE. — Et tu feras bien. Nous sommes venus ici pour des choses plus importantes. Il s'agit de discuter des fêtes qui doivent être organisées, Magnifique, pour célébrer votre guérison.

LAURENT. — Ma guérison...

GRIFONE. — Je crois bien. Avec votre gracieuse permission. Il me semble que la guérison de Laurent est une assez bonne occasion de préparer un beau cortège suivi de danses et d'agapes publiques. Ma tête est pleine de projets. Confie-moi l'organisation, et ce sera une fête dont l'Italie entière voudra lire la description.

LAURENT. — Bon, bon, Grifone. Je te remercie, mon petit. Je compte sur toi. Nous en reparlerons ensemble. Maintenant, je veux savoir si Ercole a travaillé, depuis que je l'ai vu... Que cherches-tu, que regardes-tu dans cette pièce, Guidantonio.

GUIDANTONIO. — Pardon, Monseigneur... J'examinais l'installation. Il y a quelques bonnes choses. Le fauteuil dans lequel Votre Excellence est justement assise, ce fauteuil est de moi. Une belle pièce. Mais les autres choses sont bien démodées, excusez-moi, et pas du meilleur goût. J'ai une chambre en train pour vous, où les motifs antiques sont merveilleusement adaptés aux exigences de notre temps. Puis-je vous apporter les dessins?

LAURENT. — Apporte-les sans tarder, mon ami. Je ne pourrai m'empêcher de commander cette chambre, si le goût et la commodité en font un vrai Guidantonio. Et alors, Ercole, parle-nous des belles choses que tu as faites.

ERCOLE. — De toutes petites choses, Monseigneur; mais il y a quelques jolies idées qui vous plairont. Une belle salière avec figures et feuillages est destinée à votre table. Vous m'en donnerez ce que je demanderai, dès que vous l'aurez vue. Et puis, j'ai fait une médaille à votre effigie, avec au verso Moïse faisant jaillir l'eau du rocher. J'ai ajouté comme inscription : Ut bibat populus.

LAURENT. — Il a bu, le peuple! — Frappe-moi la médaille, mon Ercole! Frappe-la en argent et en cuivre. Je l'approuve sans même avoir vu le modèle. Tu l'as bien choisie, ta devise. Ut bibat populus...

ERCOLE. — Mais le plus magnifique est un petit bréviaire à la gloire de la mère de Dieu, avec une couverture en or massif très richement travaillé. Sur le dessus, imaginez, est représentée la Vierge, en pierres précieuses valant déjà à elles seules six mille écus...

ALDOBRANDINO. — Tu peux remballer, Ercole! Laurent n'achètera pas ton bréviaire.

LAURENT. — Et pourquoi ne l'achètera-t-il pas?

ALDOBRANDINO. — Parce que le signe de la Vierge ne lui plaît pas du tout. En tout cas, il a toujours fait de son mieux pour laisser à Florence aussi peu de vierges que possible!

(Rires et applaudissements.)

LEONE. — C'est une honte! C'est un vol honteux, Magnifique! Cette plaisanterie est de moi! Je l'ai trouvée voilà une heure dans le jardin. J'en appelle au témoignage de ces messieurs...

ALDOBRANDINO. — Tu ne devrais pas montrer si vilainement ta jalousie, Leone. Il se peut que tu aies déjà dit quelque chose d'analogue, je te l'accorde. Mais tu l'as fait dans de tout autres circonstances, et en tout cas c'est la marque d'un mauvais caractère, que de m'envier les applaudissements de ces nobles messieurs pour ma présence d'esprit.

LEONE. — S'il n'y avait ici Laurent, et Madame, eh, vantard, je te dirais en pleine figure que tu es un bavard stupide!

ALDOBRANDINO. — Et moi, je te répondrais, pour respecter la vérité, que ta ressemblance avec un bouc puant est à s'y méprendre...

LAURENT. — Aldobrandino! Leone! Assez! Je déclare la cause entendue. Je vous connais tous deux comme de fameux compères... Viens ici, Leone, raconte-nous quelque chose! Dis-nous quelque aventure, faiseur de contes! Nous te revau-

drons les applaudissements que tu n'as pas eus. Regarde comme notre maîtresse te prie des yeux! Elle aime tes histoires. Et notre maître Francesco... l'envie n'est-elle pas écrite sur son visage? Aimerais-tu que Leone nous raconte une jolie histoire, mon Francesco... oui, ou non?

FRANCESCO ROMANO (*roule ses yeux noirs, fait un sourire contraint, puis, ouvrant pour la première fois la bouche, dit d'une voix forte et naïve*). — Oui.

LAURENT (*amusé*). — Tu entends, Leone? Le maître est plus habile à peindre qu'à faire des mots, mais ce qu'il dit a du poids et de la consistance. Tu ne peux plus refuser. Commence! Madame est la reine du jour. Elle te demande de parler, et cette noble assemblée attend ta nouvelle.

LEONE. — Eh bien, donc attention! Mais je demande l'indulgence de messieurs les érudits. Je bavarde comme cela me vient, sans art. Je ne suis pas un faiseur de nouvelles, je n'invente pas; je n'ai d'ailleurs pas non plus besoin d'inventer comme un poète. Un poète, comme on sait, ne jouit et n'aime qu'avec sa plume d'oie trempée d'encre; moi, je le fais avec un outil non moins fécond...

(*Eclats de rire, applaudissements.*)

Donc, je vais vous raconter en toute vérité comment Cupidon, la dernière fois, m'a été favorable. Ecoutez bien! En Lombardie, où j'étais récemment invité chez un ami, se trouve un couvent de nonnes jouissant d'un grand renom à cause de la piété de sa supérieure, laquelle vit en odeur de sainteté. Or, une cousine de mon ami, nommée Fiametta, est au nombre des habitantes du couvent, et, un jour qu'il lui rendait visite, j'eus le droit de l'accompagner. A peine l'eus-je aperçue que je brûlai d'amour pour sa jeunesse et sa beauté et pus lire dans ses yeux que je ne lui plaisais pas moins. Dès lors, je m'employai de toutes mes forces à trouver le moyen de m'approcher d'elle, et comme je ne manque pas d'expérience dans cette sorte d'affaires, j'eus bientôt formé un plan, aidé d'ailleurs par le fait que, comme je l'avais appris, une place de jardinier était libre au couvent. Je modifiai à tout hasard mon visage en me coupant la barbe, endossai de misérables vêtements et me présentai à la sévère et sainte abbesse comme candidat au poste de jardinier. Pour plus de sûreté, je feignis d'être muet, ce qui était une excellente idée, puisque je persuadais ainsi plus complètement encore la chaste dame que je ne ferais courir aucun danger

à ses brebis. Je fus accepté, et je pris aussitôt mon service. Pendant mon travail au jardin, je ne tardai guère à rencontrer la ravissante Fiametta. Je me fis reconnaître d'elle et lui déclarai que, pas plus que je n'étais muet, je ne souffrais d'aucune autre déficience physique, ce dont je la priai vivement de se convaincre tout à fait. Et comme ses vœux répondaient ardemment aux miens, le premier soir que l'occasion s'en offrit, elle m'accueillit dans sa cellule, où je passai toute la nuit. Et je vous le promets : si, dans mon travail du jour, le manque d'expérience m'avait fait commettre quelques fautes, je me montrai tout à fait à mon affaire dans mon travail de la nuit. Oui, le charme de ma petite Fiametta m'incita plus d'une nuit à de grands exploits, et l'aurait fait plus d'une nuit encore, si l'envie n'avait mis fin à notre bonheur. Deux nonnes fort laides, qui n'avaient aucun amoureux et devaient s'en tirer comme elles pouvaient pour satisfaire leurs désirs, découvrirent un beau jour qu'on avait pris un bouc comme jardinier, et, remplies de jalousie à l'égard de leur aimable sœur, n'hésitèrent pas à faire part de leur découverte à la pieuse abbesse. Pour agir plus sûrement, on décida de nous prendre sur le fait. On nous épia et, un soir que Fiametta m'avait introduit auprès d'elle, les deux jalouses coururent à la cellule de l'abbesse, frappèrent désespérément et annoncèrent que le renard était au piège. Ce dérangement nocturne dut paraître plutôt inopportun à la sainte femme, comme il y parut par la suite; pourtant, elle sauta en toute hâte de son lit, enfila ses vêtements et se rendit avec les deux traîtresses à la cellule de Fiametta. On force la porte, on fait de la lumière, et nos tendres embrassements sont livrés en spectacle. Fiametta et moi, nous restâmes d'abord paralysés de peur. Mais à peine m'étais-je un peu ressaisi et avais-je un peu mieux regardé l'abbesse, qui se répandait en injures et en malédictions, je m'avisai d'un fait étrange. Figurez-vous que la sainte femme, alors qu'elle croyait mettre sa cornette, s'était posé sur la tête une culotte de prêtre, dont les jambes lui pendaient d'étrange façon de part et d'autre du cou. Madame, dis-je en interrompant le flux de ses injures, — et elle ouvrit de grands yeux en entendant parler le muet — veuillez d'abord attacher votre coiffure, et vous direz ensuite tout ce que vous voudrez. Alors, elle prit conscience de son erreur et devint cramoisie, car elle savait bien où se trouvait le propriétaire de la culotte. Elle disparut, pleine de rage, et avec elle les deux

traîtresses, de sorte que ma Fiametta et moi restâmes seuls et goûtâmes cette nuit encore, sans être plus importunés, toutes les félicités du ciel.

Il a raconté au milieu d'une gaîté croissante. Certains passages sont vigoureusement applaudis par les artistes et les humanistes. Fiore participe elle aussi à la gaîté générale. Laurent, tout à fait charmé, a suivi la nouvelle avec un plaisir enfantin. Vers la fin de l'histoire, une joie bruyante s'est répandue dans la chambre. Laurent rit de bon cœur; les artistes se tordent. Mais, brusquement, le conteur s'arrête, et un grand silence se fait.

Un page est entré au premier plan à droite par le rideau et annonce d'une voix claire, parfaitement distincte : Le prieur de San Marco.

(Un silence.)

POLIZIANO (*horrifié, n'en croyant pas ses oreilles*). — Que dis-tu, petit?

LE PAGE (*intimidé*). — Le prieur de San Marco.

Silence. Tous les regards se tournent vers Laurent, exprimant un embarras extrême. On ne voit que des mines effarées.

LAURENT (*au page*). — Approche, toi. Quel est ton nom?

LE PAGE. — Je m'appelle Gentile, Monseigneur.

LAURENT. — Gentile... C'est joli. Retourne là-bas, Gentile, et reviens. J'ai plaisir à te regarder. Tu sais marcher. Tes hanches sont belles. Arrête-toi... Aldobrandino, regarde cette ligne. Prends cet anneau, Gentile, parce que tu as réjoui mes yeux. Et fait entrer celui que tu as annoncé.

POLIZIANO. — Quoi, tu voudrais...

LAURENT. — Je veux.

Le page sort. Silence de mort. Le rideau se soulève à nouveau. Le visage pâle, douloureux et passionné du Ferrarais apparaît lentement. Il est d'une dureté effrayante et contraste par ses proportions avec la petitesse et la faiblesse du reste du corps. Sur la tête est rabattu le capuchon noir du manteau que le moine porte par-dessus sa robe blanche. Entre le nez puissamment recourbé et le front étroit et bombé, il y a comme une entaille profonde. Les lèvres épaisses et serrées accentuent davantage encore la maigreur des joues couleur de cendre. Les sourcils fortement dessinés, se rejoignant à la racine du nez, sont relevés, creusant le front de rides profondes et donnant aux yeux, petits et cernés par l'épuisement, une expression à la fois morne et pénétrante. Il est hors d'haleine pour avoir marché vite et longtemps, mais cherche à le cacher. Ses mains, d'abord enfouies

dans les manches de son froc, semblent de cire et tremblent quand il les élève. Sa voix, parfois prête à se briser de nervosité, acquiert aussi parfois, on ne sait comment, une puissance dure et farouche.

A son entrée, les artistes reculent vers le fond de la scène, lui laissant toute la place. Ils forment un groupe compact; l'un saisit le bras de l'autre, se tourne à demi et, les sourcils froncés, les lèvres tirées par le dégoût, l'incompréhension et la crainte, regarde le moine par-dessus son épaule. Ils se retirent ainsi peu à peu par l'escalier et, tournant à gauche, par la galerie, en compagnie des humanistes. Pico est le dernier à disparaître. Il jette un ultime regard plein de curiosité vers le groupe formé par les trois personnages demeurés dans la chambre, et s'éloigne enfin à son tour sur la pointe des pieds.

Le regard du Ferrarais tombe droit sur Fiore, assise aux pieds de Laurent dans une attitude arrangée avec art. Il tressaille, une expression douloureuse bouleverse un instant son visage. Puis il se ressaisit, lance à Laurent un coup d'œil aigu et esquisse de la tête et du buste un vague geste de salutation.

FIORE (*s'est levée. Les mains croisées sur le ventre, elle s'avance, les yeux baissés, vers le Ferrarais et dit d'une voix haute. roucoulante et monotone*). — Soyez le bienvenu à Careggi, Monsieur le Prieur. Peut-on vous féliciter pour votre sermon d'aujourd'hui? J'étais un peu en retard; mais je suis encore arrivée à temps pour entendre votre meilleur passage... Vous m'avez grandement édifiée, soyez-en sûr. Tout ce que vous dites a une force... — Eh bien? Pourquoi ne dites-vous rien? Cela sied mal à l'artiste, d'accepter louanges et succès avec une raideur aussi orgueilleuse, sans le moindre sourire de modestie, de refus...

LE PRIEUR (*encore essoufflé, avec une rudesse douloureuse*). — Je vous ai parlé à la cathédrale. Je ne veux vous parler que du haut de la chaire.

FIORE (*feignant de bouder*). — Tout le monde n'est pas aussi sévère. On me parle de toutes sortes de chaires, on me fait sourire ou l'on attire mon attention... et cependant, on garde encore assez de sang et de flamme pour m'aborder d'une façon vivante dans la vie de tous les jours.

LE PRIEUR. — Je ne vis que dans ma chaire.

FIORE (*feignant l'effroi*). — Ainsi, vous êtes mort quand vous en descendez? Mais oui, vous l'êtes! Vous êtes pâle et glacé. Me voici dans cette chambre en compagnie d'un malade et d'un mort... Mais il y a eu un jour, monsieur le mort, un

jour d'autrefois, où vous viviez, n'est-ce pas, où vous parliez sur cette terre...

LE PRIEUR. — J'ai parlé. J'ai crié. Vous avez souri. Vous avez ri. Vous m'avez fouetté de vos insultes. Vous m'avez poussé, élevé — jusqu'à ma chaire. Et maintenant, vous me rendez hommage.

FIORE. — Vous choisissez des mots un peu gros. C'est une façon de parler. Je vous rends hommage? On *me* rend hommage, et celui qui sait le faire mieux que les autres a droit à mes faveurs.

LE PRIEUR. — Je ne vous rends pas hommage. Je vous couvre d'injures. Je vous déclare abominable et réprouvée. Je vous nomme piège de Satan, poison des esprits, mort des âmes, lait de louve pour celui qui boit, instrument de perdition, nymphe, sorcière, Diane... voilà comment je vous appelle.

FIORE. — Et vous le dites fort bien. Il faut autant de talent pour l'injure que pour la louange. Et si tout cela m'apparaissait comme la façon la plus nouvelle et la plus hardie de me faire la cour? Avez-vous pensé à cela? Quoi? Dites-moi? Vous y aviez pensé, n'est-ce pas?

LE PRIEUR. — Je ne veux pas vous comprendre. Vous m'avez entendu à la cathédrale. Je ne sais pas dire des fadaises. Mais vous m'avez entendu à la cathédrale. La parole est difficile et sacrée. Celui qui tient son doigt posé sur ses lèvres closes, Pierre le Martyr, celui-là est mon patron.

FIORE. — Agir et se taire... Je trouve, Magnifique, beaucoup de ressemblance, entre votre esprit et celui de maître Francesco Romano. Pourtant... vous êtes bien décidé, Monsieur le mort, à bavarder un peu avec le malade? Vous êtes bien venu pour cela? Eh bien, je m'en vais et souhaite à ces messieurs le plus agréable des entretiens. Je vous souhaite beaucoup de compréhension, et un heureux résultat. Il me semble que cela ne saurait manquer.

(*Elle gravit les marches et disparaît à droite par la galerie. Pendant la scène suivante, le soir tombe.*)

Scène 7

LAURENT (*semble avoir complètement oublié le Ferrarais, qui continue à le fixer de son regard sombre et ardent. La tête rejetée en arrière, il laisse ses regards errer dans le vide. Enfin, reprenant conscience de la situation, il retrouve par*

un effort touchant son amabilité d'homme du monde et dit).
— Veuillez vous asseoir, Padre.

LE PRIEUR (*est tenté de céder à la fatigue et de s'asseoir sur un tabouret près de la porte, mais il se redresse*). — Ecoutez-moi bien, Laurent de Médicis! J'ai vu le monde, je connais les malices des princes et leur habitude des complots sanglants. Si c'est un piège, si l'on m'a attiré ici pour me faire violence et se débarrasser de moi, prenez garde! On m'aime. Ma parole m'a gagné les âmes. Le peuple est avec moi. Ne me touchez pas!

LAURENT (*réprimant un sourire*). — Vous avez peur? Allons! Ne craignez rien. Loin de moi l'idée de porter une main traîtresse sur un homme extraordinaire. Suis-je un Malatesta, un Baglioni? Vous me faites injure en me prenant pour l'un d'eux! Je ne suis pas un sauvage incapable de rien respecter. Je sais honorer votre vie et vos actions autant que n'importe lequel de vos fidèles et de vos frères. N'ai-je pas le droit d'attendre de vous, en échange, un regard équitable?

LE PRIEUR. — Qu'avez-vous à me dire?

LAURENT. — Oh... j'en ai déjà dit quelque chose. Mais vous parlez d'un air maussade. Et vous paraissez souffrant, à bout de forces. Je ne me trompe pas. Mon œil ne s'y laisse pas prendre. (*Avec une réelle compassion*) : Vous ne vous sentez pas bien?

LE PRIEUR. — J'ai prêché aujourd'hui à la cathédrale. J'ai été malade ensuite. Je me suis mis au lit. Je ne l'ai quitté qu'à votre appel.

LAURENT. — A mon... Ah, oui. J'en suis désolé. Ainsi, vos efforts vous épuisent à ce point?

LE PRIEUR. — Ma vie est souffrance. La fièvre, la maladie et l'incessant travail de mon esprit au service de cette ville ont tellement affaibli mes organes que je ne suis plus en état de supporter la moindre fatigue.

LAURENT. — Par Dieu, vous devriez vous ménager, prendre du repos.

LE PRIEUR (*avec mépris*). — Je ne connais pas de repos. Ceux-là peuvent se reposer, qui n'ont pas de mission à remplir. Cela leur est facile!... Un feu intérieur brûle dans mes membres et me pousse jusqu'à la chaire.

LAURENT. — Un feu intérieur... Je sais, je sais! Je connais cette ardeur. Je l'appelais démon, volonté, ivresse, mais elle n'a

pas de nom. C'est la folie de quiconque se donne à un dieu inconnu. On méprise ceux qui vivent dans la médiocrité et la prudence et qui s'étonnent qu'on choisisse une vie ardente, brève, intense, plutôt que leur vie longue, inquiète, misérable...

LE PRIEUR. — Qu'on choisisse? Je n'ai pas choisi. Dieu m'a appelé à la grandeur et à la souffrance, et j'ai obéi.

LAURENT. — Dieu, ou la passion! Ah, Padre, nous nous comprenons! Nous pouvons nous comprendre!

LE PRIEUR. — Vous et moi? Vous blasphémez. Pourquoi avez-vous envoyé chercher un prêtre? Toute votre vie, vous avez fait le mal.

LAURENT. — Qu'appelez-vous le mal?

LE PRIEUR. — Tout ce qui est contre l'esprit — en nous et hors de nous.

LAURENT. — Contre l'esprit... Je vous écouterai volontiers. Je vous ai appelé pour vous entendre. Je vous en prie, frère, croyez à ma bonne volonté! Si vous aviez la bonté de me dire : qu'appelez-vous l'esprit?

LE PRIEUR. — La force, Laurent le Magnifique, la force qui veut la pureté et la paix.

LAURENT. — Cela rend un son à la fois doux et puissant. Et pourtant... pourquoi est-ce que je frissonne? N'importe, je vous écoute. En nous, disiez-vous? Et donc aussi en vous? Vous êtes aussi en lutte avec vous-même?

LE PRIEUR. — Je suis né de la femme. Nulle chair n'est pure. Il faut connaître le péché, le sentir, le comprendre, pour le haïr. Les anges ne haïssent pas le péché; ils ne le connaissent pas. Il y a eu des heures où je me révoltais contre la hiérarchie des esprits. Il me semblait que j'étais plus pur que les anges.

LAURENT (*avec une légère ironie cette fois*). — C'est une question si passionnante, si hardie, qu'elle est digne d'être posée par vous; mais, cher frère, elle vous concerne seul et nous la laisserons sans réponse pour aujourd'hui. Voyez, je suis malade, et mon cœur est rempli d'angoisse — je ne vous cache rien — angoisse pour le monde, pour moi — que sais-je pour la vérité... J'ai cherché consolation auprès de mes platoniciens, de mes artistes — et n'en ai pas trouvé! Pourquoi? Parce qu'aucun d'eux n'est de mon espèce. Ils m'admirent, c'est possible, ils m'aiment — et ne savent rien

de moi. Des courtisans, de beaux parleurs, des enfants — qu'ai-je à faire de cela? Voyez, c'est sur vous que je compte, Padre. Il faut que je vous écoute, vous écoute parler de vous et de moi, que je me mesure à vous, m'entende avec vous; alors, je serai en paix, je le sens. Vous n'êtes pas comme les autres. Vous ne rampez pas à mes pieds avec des bavardages. Vous vous êtes élevé à côté de moi, et vous respirez à ma hauteur... Vous me haïssez, vous me rejetez, vous vous dressez contre moi de toute votre énergie — et moi, je ne suis pas très éloigné de vous donner le nom de frère dans mon cœur...

LE PRIEUR (*dont les maigres pommettes se sont empourprées à ces mots*). — Je ne veux pas être votre frère. Je ne suis pas votre frère. Vous m'entendez bien? Je suis un pauvre moine, un prêtre, méprisé et moqué comme tous mes pareils, par tout un peuple insolent, esclave de la chair, et pourtant je me suis élevé si haut et j'ai élevé si haut en moi mon espèce que je vous dénie le droit, vous, un des maîtres de ce monde, vous, le Magnifique, de me considérer comme un frère.

LAURENT. — Vous me voyez tout prêt à vous admirer pour cela.

LE PRIEUR. — Vous ne devez pas m'admirer, vous devez me haïr! Et, comme je dois vous paraître redoutable, vous devez me redouter. J'ai beaucoup entendu parler de votre amabilité, Laurent de Médicis. Elle ne saurait me tromper. Encore une fois, pourquoi m'avez-vous appelé? Vous frémissez devant l'ampleur de vos forfaits, et c'est la peur qui vous pousse à composer avec Dieu. Vous avez soif d'apprendre quelles sont les conditions de la grâce. Est-ce vrai?

LAURENT. — Pas tout à fait... Presque... Et quant à composer, voyez, je le veux en effet, je le fais; mais vous êtes trop impatient. Laissez-moi parfaitement vous comprendre. Quoi, j'aurais agi contre l'esprit durant ma vie entière?

LE PRIEUR. — C'est vous qui le demandez? Votre âme est-elle donc insensible au péché, comme on raconte que votre nez est insensible aux odeurs? Vous avez multiplié les tentations sur cette terre, les délices au moyen desquels le démon tourmente notre chair. Par les tableaux et les statues, vous avez répandu la jouissance des yeux dans Florence — et vous l'appeliez la beauté. Vous avez accoutumé le peuple à des mensonges honteux qui éteignent sa soif de rédemption, vous avez imaginé de glorifier par des orgies la part brillante et superficielle du monde, et vous avez appelé cela de l'art...

LAURENT. — J'aperçois ici une étrange confusion... Vous vous emportez contre l'art, et pourtant, frère, vous-même — vous aussi, vous êtes un artiste!

LE PRIEUR. — Un artiste qui est en même temps un saint. Je n'ai rien de commun avec votre art, qui ne s'adresse qu'aux yeux, Laurent de Médicis. Mon art est sacré, car il est à la fois connaissance et opposition ardente. Tout jeune, quand la douleur me terrassait, j'ai rêvé d'une torche illuminant par compassion toutes les profondeurs terribles, tous les abîmes honteux et désolés de l'existence, d'un feu divin dont on embraserait le monde pour qu'il croule avec ses tourments et ses ignominies, sauvé par la pitié. Voilà l'art dont j'ai rêvé...

LAURENT (*comme dans un rêve*). — La terre me paraissait belle...

LE PRIEUR. — J'ai vu! J'ai vu, par-delà les apparences et la beauté! J'ai trop souffert pour ne pas m'en tenir orgueilleusement à ma vision. Voulez-vous une parabole? C'était à Ferrare. J'étais encore enfant, lorsqu'un jour mon père m'emmena avec lui à la cour. Je vis le château d'Este. Je vis le prince banqueter avec ses compagnons, avec des femmes, des nains, des bouffons et de beaux esprits. Ce n'étaient que musiques et parfums, festins et danses... Mais, parfois, très bas affreusement étouffés, des bruits étranges traversaient ce beau tumulte : c'était un cri de douleur, un soupir, un gémissement, qui arrivait d'en bas — du fond des terribles cachots où languissaient les prisonniers. Je les vis eux aussi. Je demandai qu'on me conduisît dans ces bas-fonds, ces lieux de hurlements et d'horreur. Et j'entendis les bruits de la fête descendre jusqu'aux oreilles des malheureux, et je compris qu'il n'y avait pas là-haut la moindre pudeur, que pas une conscience, là-haut n'était capable de s'émouvoir... Alors, ce fut soudain comme si j'allais étouffer de haine et de révolte... Et je vis un grand oiseau planer dans les airs, beau, hardi, robuste et heureux. Et une douleur s'empara de mon cœur, une peine, un défi et un profond tourment, un désir ardent, un souhait monstrueux : *Si je pouvais briser ces grandes ailes!*

LAURENT. — C'était donc là votre désir?

LE PRIEUR. — Mes regards ont pénétré jusqu'au cœur de notre époque, j'ai vu son front de fille de joie — elle était sans pudeur, joyeuse et sans pudeur. Comprenez-vous? Rien ne lui faisait honte. Elle prenait les cierges à l'autel du Crucifié

pour les porter au tombeau d'un homme qui avait créé de la beauté... Qu'est-ce que c'est, la beauté? Est-il possible de ne pas voir ce qu'elle est? Et sinon — qui peut prendre conscience de quoi que ce soit sur terre, sans que la peine et le dégoût suppriment tout désir de l'atteindre? Qui? Qui? Mais notre époque! Vous tous! Moi seul, moi seul, je ne saurais. Alors, j'ai fui; j'ai fui devant l'horreur d'une telle légèreté qui se riait de l'intelligence, et de la souffrance, et du salut. J'ai fui au couvent, je me suis sauvé dans l'ombre sévère de l'Eglise. Là, me disais-je, dans le domaine sacré de la croix, la souffrance est maîtresse. Là règnent, me disais-je, la sainteté et la science, les *sacrae litterae*... Qu'ai-je vu? J'ai vu la croix trahie là aussi. Ceux qui portaient l'étole et le froc, ceux que j'avais pris pour mes frères dans la douleur, — je les vis déchus de la majesté de l'esprit. Ils étaient passés à l'ennemi, à la grande Babylone : et, là ausssi, j'étais seul. Alors, écoutez bien, voici ce que je compris : c'était moi-même, moi seul, qui avais à me faire grand contre le monde — car j'étais choisi pour parler au nom de Dieu. L'esprit s'était levé en moi.

LAURENT. — Contre la beauté? Frère, frère, vous me rendez fou! Doit-il donc y avoir ici combat? Faut-il donc voir le monde divisé en deux parts ennemies? L'esprit et la beauté sont-ils donc opposés l'un à l'autre?

LE PRIEUR. — Ils le sont. Je proclame ici la vérité que j'ai souf-ferte. (*Un arrêt. L'obscurité devient plus profonde.*) Voulez-vous une preuve qu'il y a incompatibilité et inimitié entre ces deux mondes? Le désir nous en donne la preuve. Savez-vous ce que c'est? Là où bâillent des abîmes, il étend son arc-en-ciel, et là où il est, il y a des abîmes. Comprenez, comprenez, Laurent de Médicis : l'esprit peut désirer la beauté. Aux heures de faiblesse, d'abandon, de doux avilis-sement. Car la beauté, elle, la joyeuse, l'aimable, la forte, elle, qui est la vie, jamais elle ne le comprendra; elle le fuira, le redoutera peut-être, le repoussera avec horreur, le raillera sans pitié, le forcera à se replier sur lui-même... Mais il peut arriver, Laurent de Médicis, qu'il s'endurcisse dans la peine et grandisse dans la solitude, et qu'il réapparaisse comme une force à laquelle la femme s'abandonne...

LAURENT. — Pourquoi vous taisez-vous? J'écoute... Je ferme les yeux et j'écoute. J'entends la mélodie de ma propre existence. Vous vous taisez déjà? C'est si doux, de s'écouter soi-même, sans nul effort... Je ne vous vois presque plus...

Peut-être est-ce la nuit, peut-être que mes yeux se meurent quand mon esprit s'attarde à vivre. Mais j'écoute. J'entends une chanson — ma chanson, la lourde chanson du désir... Girolamo, ne me reconnaissez-vous toujours pas? Là où le désir nous porte, n'est-ce pas? On n'est pas là, on n'est pas cela. Et pourtant, l'homme aime à confondre l'homme et son désir. Vous m'avez entendu appeler le maître de la beauté, n'est-ce pas? Mais moi, je suis hideux. Jaune, faible, hideux. J'ai adoré les sens — il m'en manquait un, et précieux. Je n'ai pas d'odorat. Je ne connais pas le parfum de la rose, ni celui de la femme. Je suis un infirme, un avorton. Est-ce mon corps seul? La nature m'a jeté dans le monde avec des instincts déchaînés; pourtant, j'ai imposé à l'ivresse même la mesure et le rythme. Mon âme n'était que secrète convoitise, tourment, ténébreuse ardeur : mais j'ai fait d'elle une flamme joyeuse. Sans le désir, j'étais un bouc, un répugnant satyre, et quand les poètes me placent parmi les sereins habitants de l'Olympe, ils ignorent tout de la longue contrainte que j'ai dû imposer à ma nature. Mais c'était bien ainsi. On ne grandit pas sans tourment. Si j'étais né beau, jamais je ne serais devenu le maître de la beauté. La contrainte est la meilleure amie de la volonté. Mais à qui vais-je raconter ces choses? A vous, vous qui savez — vous qui savez si bien que la couronne du héros n'est par pour celui qui est simplement fort. Sommes-nous ennemis, soit, je déclare que nous sommes des ennemis fraternels!

LE PRIEUR. — Je ne suis pas votre frère! N'avez-vous pas compris? Faites apporter des lumières, si l'obscurité vous rend faible à ce point! Je hais cette équité insultante, cette intelligence lascive, cette vicieuse tolérance du contraire! Elles ne me tromperont pas! Qu'elles se taisent! Je le connais, cet esprit! Je le connais trop bien. Qu'il s'efface! C'est la voix de Florence, la voix de votre temps — raffinée, effrontée et facile — mais moi, moi, elle ne m'ôtera pas ma force, elle ne me désarmera pas — sachez-le une fois pour toutes.

LAURENT. — Vous haïssez l'époque — et elle, vous comprend. De vous deux, lequel est le plus grand?

LE PRIEUR (*avec emportement*). — Moi! Moi!

LAURENT. — Peut-être. Vous. Soit. Je ne vous ai pas appelé pour me disputer avec vous. Et cependant — pardonnez-moi! J'aimerais vous voir d'accord avec vous-même. Or, vous injuriez l'esprit, grâce auquel vous vous êtes élevé, par lequel vous vous êtes laissé porter à la grandeur... M'accordez-vous

cela? Je ne vois pas votre visage. Mais pour moi, voici comment les choses m'apparaissent. A une époque faite comme vous prétendez qu'est faite la nôtre — raffinée, sceptique et tolérante, curieuse, flottante, diverse, incapable de s'imposer aucune limitation, à une pareille époque, toute limitation passe déjà pour du génie... Pardonnez-moi, je ne vous attaque pas, je ne veux pas vous blesser, je voudrais voir clair dans nos situations respectives... Une force qui se sépare délibérément du scepticisme général peut avoir des effets prodigieux. Tous ces petits, ces raffinés, ils ne croient pas — n'allez pas imaginer qu'ils croient! — ils sentent la force et se soumettent à elle... Pardonnez-moi encore! Laissez-moi dire encore ceci : vous insultez l'art, et cependant vous l'utilisez pour vos besoins. Votre renommée a grandi parce que cette époque et cette ville adorent les individualités fortes. Nulle part, en aucun temps, on n'a eu tant de gratitude, on n'a si largement récompensé quiconque aspirait par ses moyens propres à une gloire singulière. Si vous êtes devenu grand à Florence, c'est uniquement parce que cette Florence était assez libre, assez gâtée dans le domaine de l'art, pour vous prendre comme maître. Eût-elle été un peu moins nourrie d'art, si peu que ce fût, elle vous déchirait au lieu de vous faire fête. Vous savez cela?

LE PRIEUR. — Je ne veux pas le savoir.

LAURENT. — Peut-on refuser de savoir? Vous invectivez contre les innocents qui sont sans conscience et sans honte. Mais n'avez-vous pas honte, vous, d'accéder à la puissance, alors que vous avez conscience des moyens par lesquels vous l'avez acquise?

LE PRIEUR. — J'ai été choisi. J'ai le droit de savoir, et de vouloir pourtant. Car je dois être fort. Dieu fait des miracles. Vous assistez au miracle de l'innocence retrouvée. (*Montrant le buste de César*) : Est-ce que celui-là se demandait à quels moyens sa gloire était due?

LAURENT. — César? Vous êtes moine, et vous avez de l'orgueil?

LE PRIEUR. — Comment n'en aurais-je pas — quand j'ai tant souffert? L'orgueil dit que la souffrance ne doit pas être vaine. Elle doit m'apporter la gloire!

LAURENT. — Par Dieu, c'est bien ainsi! Ne le savais-je pas? Moine, tu as merveilleusement pesé tout cela! Nous, les maîtres, sommes égoïstes, et ils se moquent de nous parce qu'ils ne savent pas que c'est la souffrance qui nous pousse.

Ils nous disent durs et ne comprennent pas que c'est la douleur qui nous a rendus tels. Nous sommes en droit de leur dire : Rendez-vous compte vous-mêmes, vous dont la vie est tellement plus facile. Je suis à moi-même joie et tourment...

LE PRIEUR. — Mais ils ne se moquent pas. Ils s'étonnent. Ils admirent. Regarde-les venir vers le *Moi* puissant, tous ceux-là qui ne sont qu'un *Nous,* et le servir, venir à lui pour le servir sans se lasser...

LAURENT. — Bien que son égoïsme s'étale au grand jour...

LE PRIEUR. — Bien qu'il reçoive les services sans les rendre, et les accepte comme s'ils allaient de soi...

LAURENT. — Cosme, mon aïeul... je l'ai encore connu... c'était un tyran froid et sage... Ils lui ont donné le titre de Père de la Patrie. Il l'a pris, a souri, et n'a pas même dit merci. Jamais je n'ai oublié cela. Comme il doit les mépriser, me disais-je. Et depuis, j'ai méprisé la foule.

LE PRIEUR. — L'école du mépris, c'est la gloire.

LAURENT. — C'est l'indignité de la foule! Ils sont si pauvres, si vides, si dépourvus de personnalité, si oubliés d'eux-mêmes...

LE PRIEUR. — Si simples, si faciles à dominer...

LAURENT. — Ils ne connaissent rien de plus beau, que d'être dominés...

LE PRIEUR. — Ils m'écrivent de tous les coins du monde, ils viennent de très loin pour baiser l'ourlet de ma robe, ils proclament ma grandeur à tous les vents... Les en ai-je jamais priés, ni jamais remerciés?

LAURENT. — C'est prodigieux!

LE PRIEUR. — Oui, c'est prodigieux! Etes-vous si peu de chose, se dit-on, si désintéressés de vous-mêmes, que vous ne trouviez de fierté qu'à servir quelqu'un?

LAURENT. — C'est cela, c'est cela! On n'en croit pas ses yeux, de les voir si prompts à courber la tête — et cela fait plaisir.

LE PRIEUR. — On voudrait rire de la docilité du monde...

LAURENT. — Et en riant, en riant on se saisit du monde comme d'un instrument docile, pour jouer avec...

LE PRIEUR. — Pour en faire l'instrument de sa propre grandeur...

LAURENT (*avec fièvre*). — O mes rêves! Ma puissance et mon art! Florence était ma lyre... ne sonnait-elle pas bien? Elle résonnait de mon désir. Elle résonnait de beauté, de joie puissante, elle chantait, elle chantait la forte chanson de la vie!... — Silence! A genoux!... Là!... Je la vois!... Elle vient, elle s'approche... tous les voiles tombent et mon sang s'élance vers sa nudité! O joie! Douceur affreuse! Ai-je été choisi pour te contempler, Vénus Genitrix — toi, qui es la vie, le monde charmant... Beauté féconde, art indompté! Vénus Fiorenza! Sais-tu ce que je voulais? *La fête éternelle* — c'était là mon désir de souverain... Oh, reste auprès de moi! Pourquoi t'éloignes-tu? Pourquoi t'effaces-tu? Je ne vois plus rien... Des vagues rouges arrivent... Et puis l'horreur... Un gouffre avide... (*Il retombe en arrière*) : Es-tu encore là, toi avec qui je pouvais m'entendre? Parle-moi... J'ai peur... J'ai peur... Volterra! Le sang... J'ai vidé la caisse des dots pour payer des fêtes, et poussé les jeunes filles à la débauche... Parle vite! Parle vite! Les conditions de la grâce...

LE PRIEUR (*tout près de lui, hâtivement, à voix basse*). — Misericordiam volo... Il y en a trois. La première : le repentir...

LAURENT (*même jeu*). — Je veux me repentir du pillage de Volterra et du vol de l'argent...

LE PRIEUR. — La seconde : que tu restitues à l'Etat tous les biens illégitimes...

LAURENT. — Mon fils les restituera... Ensuite...

LE PRIEUR (*dans un murmure effrayant, avec un geste impérieux*). — Troisièmement, ceci : Que tu libères Florence... dès maintenant... pour toujours... Que tu la libères du joug de ta maison!

LAURENT (*de la même voix basse; c'est un marchandage secret et passionné*). — Qu'elle soit libre pour toi...

LE PRIEUR. — Libre pour le Roi qui est mort sur la croix.

LAURENT. — Pour toi! Pour toi! Pourquoi mens-tu? Nous nous sommes reconnus!... Florence, ma ville! L'aimes-tu donc? Dis vite! Tu l'aimes?

LE PRIEUR. — Fou! Enfant! Descends au tombeau avec tes folles idées! Amour déchirant, haine délicieuse — c'est moi qui suis ce trouble, et ce trouble veut que je sois le maître de Florence.

LAURENT. — Malheureux — à quoi bon? Que peux-tu vouloir?

LE PRIEUR. — La paix éternelle. Le triomphe de l'esprit. Je veux les briser, ces grandes ailes...

LAURENT (*avec douleur et désespoir*). — Non, tu ne dois pas! Malheureux! Tu ne dois pas! Je te le défends, moi, le Magnifique!... Oh, je te reconnais, tu t'es trahi devant moi! Ce sont les ailes de la vie, à quoi tu penses. C'est la mort, cet esprit que tu annonces, et la vie de toute vie, c'est l'art!... Je saurai t'empêcher! Je suis encore le maître!...

LE PRIEUR. — Je me ris de toi. Tu meurs, et je suis debout. Mon art m'a gagné le peuple! Florence est à moi.

LAURENT (*au comble de l'excitation*). — Ah, démon! Méchant démon! Je n'ai donc plus de scrupules à te faire éprouver ma puissance! (*S'appuyant des deux bras sur un des accoudoirs, il se dresse hors de son fauteuil et crie*) : A moi! A moi! Quelqu'un! Qu'on vienne! Saisissez-le! Attachez-le! Il veut briser les grandes ailes! Le cachot et les chaînes! Dans la fosse aux lions! Qu'on le tue, lui qui veut tout tuer! Florence est à moi... Florence... Florence... (*Il s'écroule, sa tête roule en arrière. Et tandis que ses yeux se révulsent, ses bras décrivent un dernier geste d'étreinte. — Un grand nombre de serviteurs portant des flambeaux accourent par la droite de la galerie. La scène est brusquement illuminée. Pico, Ficino, Poliziano, Pulci, Pierleoni et les artistes horrifiés, arrivent en hâte par l'escalier.*)

PICO. — Laurent!

PIERLEONI. — Il est mort.

POLIZIANO (*désespéré*). — Laurent! Mon Laurent!

Nouveau tumulte dans la galerie. Quatre ou cinq hommes couverts de poussière se frayent précipitamment un passage.

L'UN D'EUX. — Ecoutez! Ecoutez! Nous sommes envoyés par les très nobles et vénérés Seigneurs! La ville est en révolution! Le bruit s'est répandu que le prophète Girolamo avait été trahi, fait prisonnier, assassiné... Le peuple accourt à Careggi. Il veut voir le frère...

LE PRIEUR (*jetant un regard sur le cadavre de son rival*). — Me voici.

FIORE (*merveilleuse dans la lumière des flambeaux, au sommet des marches*). — Moine, m'entends-tu?

LE PRIEUR (*immobile, sans se retourner*). — J'entends.

FIORE. — Alors, écoute! Renonce! Le feu que tu as déchaîné te dévorera toi-même, pour te purifier et purifier le monde de

toi. Tremble — et renonce! Cesse de vouloir, plutôt que de vouloir le néant! Abandonne le pouvoir! Renonce! Sois un moine!

LE PRIEUR. — J'aime le feu.

Il se retourne. Tous s'écartent; un passage s'ouvre craintivement devant lui. Et, dans l'éclat des flambeaux, il s'éloigne lentement, monte, disparaît — vers son destin.

JEAN-PIERRE GIRAUDOUX

Le fils

Comme toujours, Raoul Dahan avait essayé de ne pas écouter. Comme toujours après vingt minutes, il ne pouvait plus écarter le sentiment atroce que le violon était un instrument dont il ignorait tout.

Son père donnait une fois de plus le concerto de Beethoven. Raoul subissait, comme s'il ne l'avait jamais entendu, comme s'il ne l'avait jamais interprété, le concerto usé par le succès. Malgré lui, comme les autres et, parce qu'il était lui-même violoniste, beaucoup plus que les autres, il était de nouveau pris par ce qu'il appelait la facilité, par une aisance presque inhumaine, par ce qu'il appelait l'improvisation, par une fraîcheur dont la source était d'un autre monde. Sous l'archet d'Olivier Dahan une partition où existait un solo de violon offrait plus un prétexte qu'une fin et pour qui l'écoutait la musique cessait d'être l'accompagnement agréable de songes pour apporter une joie presque physique. Jamais un instrument n'avait, comme le sien, été d'aussi près une voix, une voix amoureuse.

Le dernier trait venait d'être perçu; les applaudissements étaient comme toujours frénétiques, Raoul souffrait, s'en voulait de souffrir.

— Pas une coquetterie, pas un effort! Nous serions fous d'analyser un génie qui n'aspire qu'à conquérir les sens, disait un auditeur que Raoul bouscula à dessein.

Un génie! C'était aussi l'opinion de Raoul. Mais combien il était las d'entendre prononcer au sujet de son père ce mot qu'il eût voulu être seul à lui appliquer.

Olivier Dahan saluait. Dans le public, certaines femmes remarquaient, commentaient son air triste. [Et dans le finale, son jeu avait été si gai.] Elles eurent la sensation d'avoir été trompées. Raoul observait le visage de son père et ne laissa pas de se réjouir comme à l'accoutumée de ce que ce visage fût moins beau que le sien.

— J'ai au moins cette supériorité, se répéta Raoul et il fut, une fois encore, furieux de goûter une satisfaction d'une espèce aussi basse. Les applaudissements se prolongeaient. Le regard d'Olivier Dahan semblait rechercher quelqu'un dans la foule. Enfin, il croisa le regard de Raoul. Olivier Dahan sourit. Malgré ses efforts, Raoul ne put refléter ce sourire qui s'évanouit bien vite. L'amour que lui portait son père exaspérait Raoul, puisqu'il ne le rendait pas.

Ils devaient souper ensemble tous les deux. Raoul se ferait attendre. Il voulait éviter dans la loge la ronde des admirateurs, parce qu'il détestait son plaisir de ce que leurs compliments fussent presque toujours stupides, comme s'ils n'étaient pas sincères, comme si Olivier Dahan n'avait pas de génie.

— Suis-je vraiment sans talent? se demanda Raoul, et il eut un frisson, car il était parvenu jusqu'alors à ne pas se formuler l'essentielle question.

Depuis qu'il savait se servir d'un violon, avant d'interpréter un morceau de musique, Raoul passait des semaines à en faire l'analyse. Chaque mesure avait pour lui une vie propre et à chaque mesure il voulait faire un sort. Lorsque enfin il se mettait à jouer, Raoul ne doutait pas d'avoir saisi toutes les intentions de l'auteur et de les exprimer avec une précision que, chez la plupart des violonistes, en particulier chez son père, il ne rencontrait pas. Il s'était dit que sa réputation naîtrait de la fidélité. De la difficulté aussi, car il s'était spécialisé dans la musique moderne qu'il prisait pourtant peu. Sa manière n'était ni sans mérite, ni sans originalité. Elle n'avait

jamais entraîné qui que ce fût. Elle n'excitait aucune curiosité.

Raoul était avenant, vif et parlait bien. Beaucoup de musiciens se fussent volontiers liés avec lui. Mais il leur en voulait trop de ne pas l'admirer pour ne pas avec eux conserver ses distances. Et ceux dont l'opinion en matière de musique était indifférente ne l'intéressaient pas. Il eût aimé vivre entouré de juges souriants. Ainsi il n'avait pas d'amis.

— S'ils ne comparaient pas, ils pourraient apprécier, pensait Raoul.

Sans doute n'avait-il pas tort. Au calcul — si sérieux, si consciencieux fût-il — l'on avait beau jeu d'opposer la spontanéité et de la préférer. Et si l'on reprochait au fils d'adopter systématiquement un style différent de celui de son père, ne lui eût-on pas fait davantage grief d'en être le disciple?

Mais Raoul s'était-il forcé pour être différent? N'avait-il pas simplement et honnêtement suivi le chemin que lui dictait une voix intérieure?

— Ai-je vraiment eu une vocation?

Sa mère l'emmenait tout petit aux concerts où Olivier Dahan était un exécutant perdu dans un orchestre et Raoul s'ennuyait. Du premier, du triomphant solo — Raoul avait treize ans — datait la volonté de tenir comme son père un violon dans ses mains. « En faire autant. » Au début, tout au moins, la vocation de Raoul avait été cela.

Bien qu'il n'imaginât pas qu'un autre métier eût pu être le sien, Raoul ne pardonnait pas à son père d'avoir encouragé d'office ses premières velléités, d'avoir été plus une caution qu'un guide. De fait, ce départ avait été dangereusement facile. Raoul avait eu les professeurs les plus chers, avant même qu'Olivier eût atteint la fortune, et, le moment voulu, les plus efficaces recommandations. Et, parce qu'il semblait évident qu'Olivier admettait comme axiome le talent de son fils, la confiance en soi lui avait été de tout temps imposée. Cette indulgence ou cet aveuglement, Raoul aujourd'hui les condamnait de toute sa violence.

— Il est seul contre tous. Peut-il être sincère?

Raoul se disait parfois que pour mieux le posséder, son père avait préféré le voir médiocre, impuissant, désarmé. Il serait tellement plus simple de penser, si sa vie devait être un échec, que l'amour d'Olivier en portait la responsabilité.

Un échec? Raoul avait trente-quatre ans et l'impossibilité de faire marche arrière impliquait le désir de poursuivre. Il n'avait pas, à vrai dire, eu de foi, il n'avait pas maintenant de scepticisme.

— Me voici, papa. Pardonne-moi de t'avoir fait attendre.

Raoul haïssait le ton doux, affectueux qu'il donnait à sa voix lorsqu'il s'adressait à son père. Il eût voulu être sec, froid. Il eût voulu ne pas tromper.

C'était le seizième anniversaire de la mort de sa mère. Raoul tenait encore rigueur à son père de ne pas l'avoir suffisamment pleurée. Il avait eu le sentiment, après le deuil, qu'Olivier se disait : « Dieu merci, c'est elle seulement qui est partie », et que la joie de n'avoir plus désormais à partager son fils compensait trop clairement sa douleur.

— Où veux-tu que nous allions souper, mon petit? demanda Olivier, et il y eut comme de la crainte dans sa voix, dans ses yeux. Il ne s'agissait pourtant que de choisir entre Lipp et la Brasserie Lorraine. Quand il voulait souffrir, pas besoin d'exercer son courage et non par masochisme, Raoul optait pour Lipp, où chacun reconnaissait et saluait son père, où, lui semblait-il, chacun l'évitait du regard. Ce soir, il préféra l'anonymat et la paix de la Brasserie Lorraine.

Dans la voiture, ils restèrent silencieux. Olivier devait penser à Raoul. Raoul pensait à sa mère, jolie, insignifiante, inconsciente et heureuse. Il n'avait commencé à l'adorer qu'après qu'elle fût morte, hanté par le souvenir d'un modeste bonheur.

Sans prendre la peine de les évoquer les unes après les autres, Raoul pensait aussi aux maîtresses de son père. Avaient-elles été tellement nombreuses, ces femmes belles, intelligentes et riches, ces femmes dont la person-

nalité plus que la chair excitait le désir, ces femmes qui, parce que lui, Raoul, existait, n'avaient jamais été aimées? Certes, ces femmes n'aimaient pas sans snobisme, et elles étaient sensibles au nom d'Olivier autant qu'à son charme, et plus qu'à son physique. Le nom d'Olivier voulait dire tant de choses. Mais cessant d'être des corps qui cherchaient d'autres corps, n'offraient-elles pas d'elles-mêmes le meilleur? De ce meilleur, Olivier n'avait su profiter. De ce meilleur, il ne semblait pas qu'Olivier eût besoin. Sans doute, il n'eût été froid, Olivier n'aurait pas tant séduit. Raoul avait haï les maîtresses de son père, ou en avait été épris, suivant des humeurs qu'il ne s'expliquait pas. Elles l'avaient en tout cas intéressé davantage que celles qui lui étaient échues, celles qu'attirait son visage, qui diraient mollement : « Vous êtes le fils d'Olivier Daham », qui, prononçant ces mots, ne songeaient qu'aux yeux, qu'à la bouche de Raoul. Si au moins elles avaient observé ses mains! Raoul avait ces fines mains de virtuose dont se passait son père. Il y avait eu pire : les femmes qui n'osaient pas aimer Olivier Dahan et qui aimaient Raoul parce qu'il était son fils. Pour celles-là Raoul aurait pu être borgne et boiteux. Elles ne le regardaient guère, quand il parlait, elles l'écoutaient à peine. Mais elles se nourrissaient de fausses ressemblances, et, aux concerts de Raoul, où elles se rendaient, ferventes et isolées, elles entendaient le violon d'Olivier.

Ils pénétrèrent dans la Brasserie Lorraine. Pendant une heure et demie, Raoul se laisserait adorer et ferait semblant d'être gentil. Ils s'assirent et machinalement commandèrent une choucroute.

— Elle te fera mal, dit Olivier. Il semblait que l'idée que son fils digérait difficilement le chou et les saucisses lui causait une peine précise très différente de celle qu'il eût éprouvée à voir Raoul glisser dans la rue sur une peau de banane, et qu'à côté de cette peine, il en tenait en réserve d'infinies variétés. Afin de noter ce qui lui était odieux, Raoul avait repoussé la côtelette de mouton qu'il eût tant préférée.

Avec son fils, Olivier n'aimait pas parler de choses et

d'autres. Dans chacune de leurs conversations, il proposait un thème d'où la musique était le plus souvent exclue et faisait en sorte que Raoul y brillât, prétendant que Raoul s'exprimait mieux que lui. Cette infériorité du père, artificiellement mise en relief, exaspérait le fils.

La dernière fois, ils avaient discuté politique. Raoul s'était vu contraint de n'être pas sincère. Il avait contredit pour que la conversation ne tournât pas trop court, puis s'était montré d'accord parce qu'il avait envie de se coucher.

— Pourquoi ne te maries-tu pas, Raoul?

Ce soir, le thème du mariage serait donc traité. Aucun sujet n'était plus atroce puisqu'il appelait des confidences auxquelles Raoul se refusait. Ce soir Raoul n'en pouvait plus de jouer la comédie.

A trente-quatre ans, Raoul avait perdu le goût des aventures. Mais avec une épouse, il entendait être superbement lui-même. A une épouse, dont il exigerait l'admiration, il voulait offrir le succès. L'incertitude où il se trouvait quant à son avenir lui commandait donc de ne pas se fixer.

— Parce que je suis un raté.

Olivier regardait son fils avec terreur.

— Mon petit Raoul.

— Il est temps que tu le reconnaisses.

Olivier cherchait ses mots, il y eut de la sueur sur son front.

— Je pensais que tu aurais déploré un succès trop facile.

— Je n'aurais pas déploré un succès comme le tien.

— Pour toi, on est plus sévère.

— Pas toi.

Raoul eut honte de la haine qu'il venait de placer dans ces deux mots.

— Tu souffres, mon petit.

— Je souffre, papa, et c'est à cause de toi. Je souffre depuis toujours. Je souffre d'être ton fils.

Raoul sourit. Une seconde il oublia la présence de son

père. Enfin son cœur était ouvert. Il ressentait une exquise détente. Puis il dut regarder Olivier. Le visage dur de son père surprit Raoul, l'inquiéta.

— Peut-être va-t-il cesser de me donner de l'argent?

Olivier accordait chaque mois à son fils une somme importante, et, marquant une dépendance, cette générosité excitait la rancœur de Raoul.

— Il vaudrait mieux qu'il ne me donne plus d'argent.

Raoul continuait malgré lui de sourire. Olivier n'avait pas répliqué.

— Je souffre d'être ton fils, répéta Raoul. Je te jalouse. Ta bonté pour moi m'est odieuse. Je ne suis pas seulement un raté. Par ta faute, je suis un sale type.

— Un sale type!

La voix d'Olivier n'avait répondu qu'en écho. Son regard restait fixe. Parce que le silence était intolérable. Raoul ajouta :

— Je ne t'aime pas, père.

Murmurant cette phrase, Raoul crut que sa haine était morte.

— Tu ne m'aimes pas, murmura Olivier.

Il n'avait pas besoin d'exprimer sa pensée, Raoul la devinait sans peine.

— J'ai admiré un fils dont les traits physiques et moraux me comblaient. N'était-il pas beau, intelligent, travailleur, respectueux? J'ai admiré un fils qui, dédaigneux du succès, pouvait sur une voie obscure aller plus loin que moi. J'ai admiré un fils qui m'admirait peu, parce qu'il comprenait que l'admiration m'était trop facilement accordée. J'ai admiré un fils étranger dont je m'étonnais avec ravissement d'avoir été le père. Je le croyais sauvage, c'était qu'il me haïssait. Tout était-il donc faux? Non, jusqu'à ce qu'il eût prononcé l'abominable mot, mon fils n'était pas un raté. Que dois-je faire maintenant pour mon petit Raoul?

Raoul sentait en Olivier l'acceptation d'une culpabilité, la conscience d'une responsabilité, la rage d'avoir été seulement inquiet, d'avoir été aveugle, l'horreur d'une gloire

qui écartait son fils, l'étonnement que son fils n'eût pas pitié de lui, le désir d'oublier ce fils trop aimé.

Avant que son père n'eût pu le remarquer, Raoul essuya des larmes sur ses joues. S'il avait reçu une autre formation, s'il était devenu médecin, journaliste, notaire même, tant d'années d'aversion, tant d'années de malaise eussent sans doute été les années d'un merveilleux échange.

Les yeux d'Olivier se dirigèrent vers la porte d'entrée. Des humains s'y encadraient dont il se disait à coup sûr qu'ils étaient plus proches de lui que cet ennemi aimé, que son fils.

Raoul aurait voulu déclarer d'une voix douce qu'il ne haïssait plus, qu'il était prêt à apprendre à aimer, que peut-être déjà il y avait en lui de la tendresse. Les mots ne franchissaient pas ses lèvres. N'eussent-ils pas été vrais? Raoul ne voyait plus clair. Il s'accrochait à une décision : ne plus jouer vis-à-vis de son père le rôle dont enfin il s'était libéré, paraître au besoin plus affreux qu'il ne l'était au fond. Tant pis s'il demeurait, cette fois à rebours, un fils imaginaire. Tant pis, ou tant mieux, si son père désormais partageait sa souffrance.

Une blonde, très aimablement grasse, mais assez peu soignée, pénétrait, seule, dans le restaurant. Raoul reconnut Jacqueline Blard, une pianiste dont la nonchalance avait empêché le succès. Adorant Olivier, Jacqueline s'était quelques années plus tôt donnée avec fougue à Raoul, qui, comme de la plupart de ses aventures amoureuses, en conservait un souvenir agréable et médiocre. En d'autres circonstances, il l'aurait plutôt fuie; son père devait la redouter. Elle venait ce soir à leur secours.

— Jacqueline!

— Bonsoir.

Elle hésita, par coquetterie; puis, sans attendre d'être sollicitée, vint s'asseoir à leur table et parla d'abondance.

▶

L'année qui suivit, les dîners du père et du fils furent moins réguliers, car Olivier se trouvait plus rarement à Paris. Des amis se joignaient à eux presque toujours. Quoi qu'il éprouvât, s'attachant à ne pas regarder Raoul dans les yeux, Olivier paraissait plutôt gai, et ne fit jamais allusion à la soirée où son fils avait jeté le masque. Raoul proposait avec discrétion son nouveau personnage, se demandant à chaque rencontre si Olivier à son tour ne le détestait pas.

Olivier donnait maintenant hors de France de nombreux récitals. Raoul en lut d'assez mauvaises critiques. Il semblait qu'Olivier Dahan cherchait un nouveau style. Dans ses programmes figuraient de plus en plus souvent des compositeurs contemporains et sans notoriété, et les techniciens lui reprochaient de se livrer en public à des exercices qui eussent dû n'avoir qu'un caractère privé. Surpris, les auditoires n'osaient pas se déclarer déçus.

Raoul ne prêtait qu'une attention distraite à des nouvelles qui auraient dû le bouleverser ou du moins l'intriguer. Jusqu'à un certain point il s'était, en se dévoilant, libéré de son père. En tout cas, il pensait peu à lui. Renonçant aux concerts de soliste, Raoul était entré comme premier violon dans un grand orchestre. Acceptait-il l'obscurité? Attendait-il au contraire un miracle?

Au retour d'une tournée d'Olivier, il se résolut à l'entendre à nouveau. Le programme était à peu de chose près celui d'un concert que Raoul avait lui-même donné, sans grand succès, trois ans auparavant.

— Le fait-il exprès? se demanda Raoul. Ah, c'est vraiment trop cruel.

A la musique moderne, Olivier Dahan ne prêtait pas la chaleur dont elle faisait fi. Dans le texte glacial du *Poème pour violon* de Christian Charles, comme s'ils y avaient été glissés par mégarde, Raoul saisit quelques instants sublimes. Mais dans l'ensemble, les recherches du virtuose, trop évidentes, ajoutaient fâcheusement au caractère intellectuel de l'œuvre. Raoul ne comprit qu'à la fin que son père entendait l'imiter.

— Il est devenu fou, Raoul eut une seconde d'effroi comme s'il venait de prendre conscience d'avoir commis un crime. Et le crime serait bien vite proclamé : Raoul serait exposé nu, marqué : « Raoul Dahan, un pauvre type qui n'a su que détruire le génie de son père... » Ainsi après l'avoir isolé par sa gloire de ceux qui devaient le juger et avoir, de la sorte, fait de lui un raté, son père faisait maintenant de lui une sorte d'assassin. Une colère violente dévora Raoul, et il eut peine à ne pas crier.

— D'ailleurs, il me caricature. Moi, j'essaye d'expliquer; lui, ponctue de façon excessive. Qu'olivier par amour lui eût sacrifié son talent, ne le touchait en rien. De même, le pauvre en veut au riche de gaspiller de l'or au repas somptueux auquel il est convié. De nouveau, Raoul haïssait.

Dérouté, mais respectueux, le public applaudissait sans flamme.

Après le concert, bien qu'il eût dû le retrouver avec des amis, parmi lesquels se trouvait Jacqueline Blard, Raoul n'alla pas voir son père.

▶

Le lendemain matin, Jacqueline Blard lui téléphona et exigea un rendez-vous.

— Ton père a l'air malade, Raoul.

Quand il avait compris que son fils ne viendrait pas, Olivier Dahan s'était mis à parler trop vite et trop fort. Son manque de naturel avait frappé. Lui, d'habitude si réservé, si modeste, sollicitait des compliments que personne n'avait envie de lui adresser.

— Tu trouves qu'Olivier n'a pas bien joué hier, Raoul?

Jacqueline se gardait d'émettre une opinion. Elle avait si peu l'air d'une pianiste! Raoul fut tenté de la prendre dans ses bras, de pleurer, de tout lui révéler. Si elle lui conseillait de ne plus jamais toucher un violon, il suivrait son avis.

— Vous n'avez pas eu de discussion grave? tu n'as pas essayé de lui donner des idées?

L'accusait-elle déjà?

— C'est moi qui suis malade! cria Raoul.

Elle posa, pour la forme, quelques questions sur sa santé, auxquelles il s'attacha à répondre en détail.

Puis il y eut un long silence et Raoul pensa qu'il renouerait volontiers avec elle.

— Je revois ton père demain, dit enfin Jacqueline, d'une voix sans timbre qui, venant de tant de rose et de blondeur, paraissait être la voix d'une autre.

— D'ici là, je lui téléphonerai, dit Raoul.

Mais il ne le fit pas.

▶

Près d'une année passa. Raoul ne voyait plus son père et refusait l'argent que celui-ci lui versait tous les mois. Mais il lui écrivait, et à chaque lettre Olivier répondait. L'un s'efforçant de cacher sa haine, et l'autre son amour, leur ton était devenu identique.

La réputation d'Olivier ne s'était pas ternie. On goûtait peu sa nouvelle manière mais, une fois le choc accepté, un snobisme poussait à la prôner. Il n'est rien de plus constant que la gloire. Que le père eût en somme réussi malgré lui, là où le fils n'avait connu qu'un honorable échec, fut pour Raoul l'avertissement suprême. Il n'avait plus qu'à jouer le reste de ses jours sans nom dans un orchestre. Une haine confortable lui tenait lieu d'espoir.

Un soir Raoul rencontra Jacqueline Blard au sortir d'un concert où il avait eu un rôle fort modeste. Etait-ce un hasard ou avait-elle su qu'il y participait? Elle n'avait pas tenté de se montrer à lui depuis qu'elle était devenue la première maîtresse qu'Olivier Dahan n'eût pas gardée secrète.

— Soupons ensemble, veux-tu, Raoul?

Jacqueline avait le comportement un peu trop gai des femmes qui vivent auprès d'un homme triste.

Puisqu'ils sortaient de la salle Pleyel, ils songèrent l'un et l'autre à se rendre à la Brasserie Lorraine. Jacqueline préféra un café anonyme. Elle n'oubliait pas que Raoul était maintenant pauvre.

— Tu es un monstre, Raoul, dit-elle, d'un ton joyeux, alors qu'ils s'asseyaient.

— Le mot convient-il à un raté?

Raoul regretta d'avoir prononcé cette phrase agressive. Il entendait désormais paraître satisfait.

— Comme si tu ne te jugeais pas à ta valeur.

— Tu me trouvais vraiment de la valeur?

Jacqueline rit et lui saisit la main qu'il retira avec brutalité.

— Tu fuis ton père comme on fuit une femme qui vous aime et que l'on n'aime pas.

Raoul ne s'amuserait pas à définir sa haine à l'usage de Jacqueline.

Elle fixait sur lui des yeux qu'elle devait rendre artificiellement flous.

— Il t'aime un peu? interrogea Raoul.

La voix de Jacqueline se fit douce.

— Il ignore qu'il y a eu quelque chose entre nous.

— Il eût peut-être été ravi de l'apprendre.

— Tais-toi!

Jacqueline pleurait. Son corps trembla et Raoul, imaginant que la belle chair rose vibrait de plaisir à ses yeux, pensa qu'il n'avait pas eu le droit d'être amoureux comme les autres hommes. Il prit la main de Jacqueline, la serra, la baisa. Protestant avec de petits mots qui lui allaient très bien, elle sécha immédiatement ses larmes. De nouveau, elle fut gaie. Avec sa graisse aimable, sa blondeur en désordre, son tailleur mal coupé, peut-être était-elle l'image du bonheur? Pour la première fois de sa vie, Raoul éprouva le besoin d'un bonheur simple, d'un bonheur humble, d'un bonheur imbécile.

Renoncer, oublier, commencer à trente-quatre ans une deuxième vie, était-ce encore possible? Il suffisait de changer de nation. Raoul se demanda soudain s'il aimait son pays. Avant qu'il eût pu se répondre, il entendit

Jacqueline murmurer à voix basse, comme si elle eût préféré qu'il ne l'entendît pas :

— Il dit qu'il te doit tout.

— Répète.

— Il dit qu'il te doit tout.

Jacqueline avait presque crié. Lentement, et se forçant de paraître sérieuse, elle expliqua :

Orphelin sans fortune, mais aussi sans besoin, Olivier Dahan avait le cœur et l'esprit paresseux, la main peu ardente, et la musique ne l'intéressa tôt que comme un jeu charmant. Il eut toutefois la sagesse de prendre des leçons et ses professeurs, qui louaient ses aptitudes, déploraient son indolence. Très jeune, il épousa, presque par distraction, une jeune fille plus pauvre encore que lui, dont le seul avantage était l'inconscience de n'être pas aimée. Jusqu'à vingt-deux ans léger au point d'être puéril, Olivier n'avait trouvé de sens à sa vie qu'à la naissance de son fils. L'adorant dès la première heure, il voulut, faute de mieux, lui offrir la gloire, sa gloire. Trop important pour ne pas rester seul dans le cœur de son père, Raoul n'eut pas de frère. Pour Raoul, Olivier renonça aux aventures, aux voyages, aux lectures, à tout ce qui n'était pas la musique. Pour Raoul il travailla avec acharnement, souffrant sans jamais le montrer que le succès fût si lent à venir. Il avait redouté que Raoul ne préférât sa mère. Il se réjouit que son fils, devant lequel il était empli d'une crainte indéfinissable, ne fût pas expansif et gardât un mystère.

Enfin, lorsque arriva cette gloire paisible des violonistes, d'une qualité tellement plus dense que la renommée des chanteurs, des acteurs, Olivier avait imaginé que Raoul s'en nourrirait et y deviendrait en même temps insensible. Prodiguant un miel qui devait lui donner une nature spéciale, il n'avait jamais vu son fils dans la réalité. Olivier prêtait à Raoul des pensées, des rêves qu'il avait scrupule d'ailleurs à vérifier. Là sans doute avait été son crime. On n'a pas le droit d'inventer son enfant.

Lorsque Raoul manifesta le désir de jouer du violon, Olivier ne s'interrogea pas un instant. Son fils pouvait

ou non devenir son égal. Qu'importait puisque son propre succès était déjà le succès de Raoul. Il croyait tellement en l'amour de son fils que son métier prenait de la routine. La haine de Raoul était venue le rappeler à l'ordre, ouvrir d'autres chemins.

Jacqueline avait parlé avec application. Une joie immense était sur le point de submerger Raoul, mais il ne voulait à cet instant laisser prise qu'à un seul et petit sentiment, le regret que son père eût choisi Jacqueline pour confidente. Certes, il serait pire qu'elle fût une messagère.

— Il t'a chargée de me dire tout cela?

Jacqueline dévisagea Raoul et ne répondit pas. Ses yeux n'avaient plus leur expression sereine.

Ils quittèrent le café sans avoir rien mangé. Raoul eut une réaction de profond scepticisme. Les explications de Jacqueline pouvaient être inventées. Subtile et perspicace, elle avait découvert le moyen de donner à Raoul, avec la résignation, la paix.

— Si un piège m'est tendu, pourquoi n'y pas tomber? Sans moi, mon père n'aurait pas existé, murmura Raoul d'une voix imperceptible.

Raoul était donc privilégié parmi les hommes, quand sa naissance même avait été sa justification? Avait-il par contre des devoirs que d'autres n'avaient pas? Brusquement révélée, cette absence de libre arbitre le tenait fasciné, tandis que, silencieusement, il marchait avenue de Wagram, aux côtés de Jacqueline.

— Que penses-tu, Raoul? dit Jacqueline.

Il lâcha son bras, s'écarta, la regarda comme si elle eût été une autre femme. Dans la brutale intuition de l'intimité qui maintenant unissait son père et Jacqueline, Raoul se demanda, terrifié, s'il ne venait pas de perdre son pouvoir sur Olivier Dahan.

GILBERT DUPREZ

Cantate pour un sauvage

Poème radiophonique

Je cherche la nuit.

Bételgeuse se fend d'un grand éclat de lumière.
Des reverbères versent leur crème d'étoiles.
Les ruisseaux se soûlent de sang.
Des rues tournent de l'œil.

L'enfant blond que j'étais au creux de sa mère pleure.

Je cherche la nuit.
Je cherche la nuit.
Je cherche la nuit.

Et c'est enfin la nuit des temps qui me retrouve, nu.
A l'âge où l'on rêve, elle offre de la réalité saignante.
Je suis sur l'étal d'un boucher avec le couteau sur la gorge.

Et le cauchemar continue.
D'un pôle à l'autre, de l'est à l'ouest,
Je ne suis qu'une plaie.

Et le cauchemar continue.
Du premier sourire à la vie
au dernier soupir sur la vie,
je ne suis qu'une plaie.

Je cherche la nuit,
je cherche la nuit où coule la lumière du lait,
où le brouillard n'a pas ce goût d'ypérite.
Je cherche la pénombre où des mains usent sur mon front de la tendresse doucement.
Et je me heurte toujours
à la nuit de ce monde-ci,
à cette nuit qui se nappe interminable entre le maître et l'esclave,
à cette nuit du sang qui pisse pour le bordel et pour l'alcool et pour l'or noir et pour les devises.
Je cherche la nuit des richesses
et je me cogne à la nuit des voleurs.

Je ne me souviens que de cette nuit-là.

Je me souviens de l'occupation des usines.

Les cortèges de chômeurs,
les cortèges de grévistes longs comme des jours sans pain,
pourquoi traversent-ils ma petite enfance?
Le monde est-il si mal fait
que passent les heures
tel des obsèques nationales
sans couronnes ni fleurs.

Je m'agace les dents sur un trognon de pomme en regardant partir les morts.

Je ne me souviens pas au delà de cette nuit perpétuelle.
Je ne me souviens que de convois funèbres
et de la guerre.

Et de la guerre aussi!

Maman, maman! les morts ont la pourriture dans les veines!

Et les vivants?
Ah! les vivants...
Pauvres bougres, pauvres bougres perdus dans l'obscurité
que pleurez-vous si vous pleurez?
que désespérez-vous si vous désespérez?
que chantez-vous si vous chantez?
Nous somm(es) de pauvres gens, bonnes gens
qui couchons sur la dure;
nous somm(es) de pauvres gens, bonnes gens
qui couchons sur la dure.
Faites-nous la charité,
donnez-nous un sou marqué
Si le sou marqué manquant
Donnez-nous des cailloux blancs...

De ces temps noirs sans passion pour la terre,
la nuit, sur le travail,
secoue sa poussière.

Et je cherche la nuit.

Je ne suis pas civilisé. J'appelle à moi la nuit incendiaire.
Je ne suis pas civilisé. J'appelle sur cette nuit de ténèbres la nuit de la lumière,
le second soleil!
Je ne suis pas civilisé!
Je ne suis pas civilisé!
Je ne suis pas gendarme-lacrymogène.
Je ne suis pas basooka-conscrit,
pas Ku Klux Klan,
pas bon-pour-le-service,

pas tabor, pas bat'd'af, pas ceux-de-la-légion,
pas groom-fermera-la-porte-pour-nous,
pas défense-de...
Je m'en balance!
et je balance au bout de ma fronde mon cœur malade à fendre pierre.

Je ne suis pas civilisé...
Je n'abandonne pas mes morts.
Je ne suis pas civilisé. Le Singe m'a totémisé qui dérobait au ciel immensément bleu les graines de Longue-Vie.
A sa façon d'enterrer cul par-dessus tête ses morts, la queue plantée roide dans le sol comme un étendard,
Je veille mes cadavres jusqu'au jour où, me laissant dans les mains leur fétiche pourrissant, ils partent pour la Grand'Terre dans un voyage éternel.
Je n'abandonne pas mes morts, à moins qu'ils ne m'abandonnent. Je ne suis pas civilisé. Je cherche ma nuit.

Je ne suis pas civilisé...

Ma nuit,
ma nuit à moi se dore à la belle étoile et le labeur y chante avec la force de mon cœur qui vrombit dans l'air en chaleur;
et le travail y chante —
danse, danse, danse la nuit :
celle de l'oiseau-léopard qui réunit dans la forêt l'homme et sa femme,
enfin;
celle du grand Baoûm qui déshabille la carcasse et ne lui laisse sur les os que les nerfs;
celle de l'arbre-boa au pied duquel la source respire
et coule, coule sur ma langue ivre de résurrections;

et coule, coule vers ma nuit, au plus profond de mes entrailles.
C'est la musique du travail.
Tambours, fifres, totem
fifres, balaphongs et tam-tam, tam-tam,
et la rumeur du maître-marteau.
Je retrouve ma nuit :
danse, danse, mon nocturne totem,
danse, tam-tam, danse, tam-tam, et le travail!

Je retrouve ma nuit!

GEORGES MONGRÉDIEN

Le Meilleur ami de Molière

Chapelle

« ...Les deux plus beaux esprits de notre siècle, je veux dire M. Racine et M. Chapelle. »
BOILEAU, *Lettre à Brossette*, 1er avril 1700.

Tel père, tel fils.

Maître François Luillier, à la vérité, était un curieux homme. Il appartenait à une ancienne famille de marchands qui s'était élevée à la magistrature. Son père, Hiérôme Luillier, auquel remontaient les traditions familiales de débauche, avait été maître des requêtes en 1603, procureur général de la chambre des comptes en 1606, maître des comptes en 1619 (1).

François Luillier jouissait d'une confortable fortune personnelle, lui permettant de consacrer de nombreux loisirs aux choses de l'esprit, pour lesquelles il avait un goût très vif. Il était un familier de J.-A. de Thou et des frères Dupuy, qui tenaient à Paris un cabinet fameux, centre de réunion des érudits (2).

Mais il était aussi de mœurs fort libres, ayant des relations compromettantes avec des poètes comme Des Bar-

(1) Bib. Nat. Manus. Pièces originales 1773. Hiérôme Luillier reçut un don royal de 3.000 livres le 29 août 1614 (f° 328). Il habitait rue Dauphine, paroisse Saint-André-des-Arts (Arch. Nat. Y. 160, f° 409). Il épousa, en secondes noces, le 23 août 1621, Marie de La Thuille (Arch. Nat. Y. 163, f° 306), à laquelle il donna, le 31 mai 1631, une rente de 1.500 livres (Arch. Nat. Y. 174, f° 403 v°). Il mourut en octobre 1633, laissant sa charge de maître des comptes à son fils.

(2) Cf. J. de Thou, *Histoire universelle*. Londres, 1734, XV, 162. — La figure de Luillier a été mise en lumière par M. René Pintard, *Le Libertinage érudit dans la première moitié du XVIIe siècle*, Paris, 1942, qui a découvert les documents ci-dessous cités.

reaux et Théophile. Dès 1620 ce dernier lui adressait des vers très libres sur la *Description d'un bordel* (3). Au lendemain de la condamnation de Théophile au bannissement, alors que tant d'anciens compagnons, comme Saint-Amant ou Boisrobert, font preuve d'une prudence qui confine à la lâcheté et abandonnent leur ami traqué, François Luillier lui reste fidèle et lui offre une généreuse hospitalité pour passer ses nuits menacées. Avec reconnaissance, Théophile a évoqué les « fréquents festins » que, sortant du régime sévère de la prison, il fait alors chez lui.

Très tôt aussi, et dès avant 1624, Luillier se lie d'amitié avec le philosophe Gassendi qu'il accueille chez lui, avec quelques amis choisis, tel le docte P. Mersenne (4). Luillier et Gassendi font ensemble, aux frais du premier, le voyage de Belgique et de Hollande en 1629 et y rencontrent de nombreux savants, tels Grotius et Heinsius. A leur retour, les deux amis se mettent à l'étude de la langue hébraïque. En leur nom à tous deux, Luillier, de sa maison du faubourg Saint-Germain, entretient une amicale correspondance avec Peiresc, savant universel, à l'affût de toutes les curiosités et de toutes les nouveautés Il tire une naïve fierté du soin que prend Peiresc de lui répondre fidèlement et il est heureux de lui envoyer les livres de théologie, de science ou de poésie que son correspondant trouverait difficilement à se procurer dans sa lointaine province, ainsi que des verres de couleur pour ses observations astronomiques. Il prend intérêt aux morceaux de Polybe, de Diodore et de Denis d'Halicarnasse retrouvés par Peiresc. Il fait pour lui des recherches dans les archives de la chambre des Comptes classées par son père. Peiresc en est ravi et se déclare « tout rassasié de la plus agréable pasture que j'eusse pu désirer, car il s'y apprend d'excellents secretz de l'histoire, qui ne se peuvent avoir ailleurs et qui sont indubitables » (5).

Entre temps, Luillier voyage, visite « les Hespagnes et l'Italie ». On voit l'étendue du champ des préoccupations intellectuelles de cet homme cultivé, qui sait savourer les loisirs que les dieux lui ont réservés : « Il me semble, écrit-il à Peiresc, qu'il y a eu quelque providence particu-

(3) *Délices satyriques*, 1620, p. 288. Cf. Frédéric Lachèvre, *Bibliographie des recueils libres et satyriques*, p. 425.
(4) Cf. (Bougerel), *Vie de Gassendi*. Paris, 1737, p. 24.
(5) Lettre de Peiresc à Luillier, Bibl. de Carpentras, manus. 1874, f° 264.

lière qui a eu soin de me rendre très heureux, au moins en cela qu'elle m'a placé en ce monde dans le lieu qui m'était le plus convenable, c'est-à-dire dans une charge où il était toléré, voire même aucunement honnête de laisser le soin des affaires pour prendre les plaisirs de la philosophie, desquels je goûte des fruits si délicieux, principalement depuis quelques jours, que je ne vois point d'état de vie que je préférasse à celui de la mienne. » Ce magistrat humaniste, à la mode de la Renaissance, savait appprécier les joies conjuguées de la culture et de la fortune.

Si son père n'était si vieux et incommodé par « la caducité », il envisagerait volontiers d'accompagner Gassendi dans le voyage au Levant que celui-ci prépare et qu'il ne fera d'ailleurs point (6). En attendant, Gassendi est à Lyon; son cher ami Luillier lui envoie livres, gazettes et nouvelles, lui apprend que Galilée est convoqué devant le tribunal de l'Inquisition; de son côté, le philosophe lui adresse ses observations sur l'éclipse de lune pour qu'il en fasse part à Paris, au monde savant (7). Ainsi les deux amis se communiquent, non seulement d'utiles informations, mais leurs « plus secrètes pensées ». Gassendi, qui sait la valeur de son ami, le seul homme, écrit-il à Naudé, avec qui il puisse « liberrimus vivere » (8), qu'il appelle dans ses lettres « Monsieur mon plus cher ami », qui apprécie sa connaissance des langues anciennes et de l'histoire, et ses missives, l'encourage à écrire :

« Ce n'est point aussy pour vous faire tenir bon si je vous loue, car et vous cognoissez assés ma candueur et je cognoy assés vostre modestie. Mais c'est que certainement je ne puis m'empescher de vous dire que je m'estime fortuné de ce que j'ay un tel amy qui ait sceu et si bien penser et si bien escrire ces choses. Vous ne l'avez pas creu, mais il est vray que si, hors des particularitez qui nous touchent, on m'eust fait voir cette lettre comme de Montaigne, je l'eusse prise comme de luy. Cella me fait penser combien heureusement vous réussiriez si vous vouliez vous donner la peyne

(6) *Lettres de Peiresc aux frères Dupuy*, éd. Tamizey de Larroque. Paris, 1892, t. II, 703, 3 septembre 1630. Voir aussi *Lettres de Peiresc*, IV, 246, 17 mars 1631; J.-J. Bouchard, *Les Confessions*. Paris, 1881, p. 74. *Lettres de Peiresc à Luillier*, Bibl. de Carpentras, manus. 1874, ff. 254, 255, 271.

(7) P. Gassendi, *Lettres familières à François Luillier pendant l'hiver* 1632-1633, éd. B. Rochot. Paris, 1944, pp. 17, 26, 60, 73; Louis Andrieux, *Pierre Gassendi*, Paris 1927, pp. 124-125.

(8) Gassendi, *Opera*, 1658, VI, 57-B.

de faire quelques petitz essais, non pas à dessein de les faire imprimer, mais seullement pour y passer quelques heures de temps, pour en resjouyr vos amis plus inthimes et pour vous préparer le plaisir de revoir en vos vieux jours quelques saillies de votre esprit durant la vigueur de cet aage. Je scay bien que malaisément vous pourriez vous contenter vous-mesme, vous estant toujours advis qu'il se pourroit faire beaucoup mieux, et que si un Montaigne ou nostre bon amy Tubero (La Mothe Le Vayer) y mettoit la main, ce seroit tout autre chose (9). »

Fin lettré, mais dilettante, Luillier entendait rester un amateur, à qui sa correspondance suffisait comme activité littéraire. Il fit la sourde oreille à l'invitation de Gassendi; il n'avait pas la vocation d'écrire. Il n'en avait peut-être non plus ni le temps, ni le courage, car cet homme instruit, disert, curieux de tout, était aussi un libertin, dans les deux sens du mot. Il aimait et pratiquait la débauche. Dans ses cyniques *Confessions*, J.-J. Bouchard, qui a traduit en grec le nom de Luillier pour en faire Elaios (10), nous rapporte que sa maison de La Chapelle Saint-Denis ne lui servait pas seulement « à loger son bon maître Epikourous » (Gassendi), mais aussi « à amener quelquefois des Dames ». Bouchard lui-même introduisit une de ses maîtresses dans cette maison de campagne discrète qui, outre de doctes discussions philosophiques, dut abriter de joyeuses parties (11).

Tallemant des Réaux, chroniqueur véridique, quoi qu'on en ait dit, nous conte à son sujet quelques historiettes gaillardes. C'est qu'il l'avait bien connu, Luillier étant le propriétaire de la maison du Pré aux Clercs qu'il habitait. Il le taxe d'avarice, ce que semble bien démentir sa généreuse attitude envers Gassendi et ses autres amis, mais reconnaît qu'il n'a qu'à se louer de son propriétaire. Celui-ci, toujours goguenard, disait, paraît-il : « Je ne sais point comment nous l'entendons : j'ay loué autrefois une maison à un

(9) Louis Andrieux, *Pierre Gassendi*, p. 104.

(10) On retrouve Luillier sous le nom d'*Elaeus* dans G. Naudé, *Epistolage*. Genève, 1667, p. 197 et La Mothe Le Vayer, *Mémorial de quelques conférences avec des personnes studieuses*. Paris, 1669, pp. 20, 54, 272, 275, 319. Naudé, *op. cit.*, pp. 303-306 (lettre à Gassendi du 22 sept. 1633) atteste l'étroite familiarité de Gassendi avec Luillier, « quem in privatis omnibus conscium ac testem semper habuisti ».

(11) Sur le lieu (Paris ou La Chapelle) où Luillier donnait l'hospitalité à Gassendi, cf. Bernard Rochot, « Le cas Gassendi », *Revue d'histoire littéraire*, oct.-déc. 1947, p. 296; René Pintard, « Modernisme, humanisme, libertinage, petite suite sur le cas Gassendi », *Revue d'histoire littéraire*, janvier-mars 1949, p. 27.

évêque qui ne me payoit point; j'en ai loué une autre à un huguenot et il me paye par avance. »

Cet homme au « visage chaffouin et riant » qui rappelait à Tallemant une vieille « stampe » de Rabelais, dépensait ses 18.000 livres de rentes avec des gourgandines. « Il étoit un peu cynique » et disait gaillardement à ses amis :

« — Ne me venez point voir un tel jour, c'est mon jour de bordel! »

Il paraît qu'il menait lui-même son jeune fils dans ces mauvais lieux. L'exemple qu'il donnait à son foyer n'était pas plus édifiant. Ses sœurs, qui connaissaient son point faible, lui envoyaient, sous prétexte de faire des confitures, une jolie servante qui, chaque année, s'installait à demeure pendant deux mois (12).

Luillier recueillit aussi chez lui Marie Chanut, femme d'Hector Musnier, receveur des finances en Auvergne; c'était la sœur de Pierre Chanut, futur ambassadeur en Suède et en Hollande « duquel j'honore extrêmement l'esprit et le savoir, écrivait-il, bien que j'en ai perdu l'amitié » (13). Chanut n'avait sans doute pas trouvé bon que Luillier engrossât sa sœur, qui n'était âgée que de quinze ans (14); elle donna naissance en 1626, à un beau garçon, prénommé Claude-Emmanuel, à qui sans doute son oncle paternel avait donné en parrainage ses propres prénoms et qui tira son nom de Chapelle du village de la banlieue parisienne où il vit le jour.

Le Président Bouhier nous donne une nouvelle preuve de la gaillardise de Luillier : « J'ay ouï dire à feu M. le Conseiller Lantin, qui l'avoit connu, une particularité de luy assez plaisante. Il alloit toujours à pied dans Paris et, comme il estoit sujet à la gravelle, il ne manquoit pas de s'arrester partout où il se trouvoit pour uriner quand l'envie luy en prenoit; ainsi il disoit qu'il savoit parfaitement bien tous les coins de rue, où l'on pouvoit le faire sans estre vu, ou éclaboussé des carrosses. *Là*, disoit-il, *il y a un savetier les jours ouvriers. Mais les jours de feste, on peut y pisser sans estre vu de personne.* Et, comme il aimoit à plaisanter, il ajoutoit qu'il avoit composé un ouvrage qui seroit intitulé la *Pissographie* (15). »

(12) Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. G. Mongrédien, IV, 130-135.
(13) Luillier, *Lettres inédites à Peiresc*, 1889, p. 32.
(14) Marie Chanut avait été baptisée à Saint-Sauveur le 13 juin 1611. Cf. Louis de Ribier, *Un diplomate auvergnat sous Louis XIV, Pierre Chanut*. Aurillac, 1900.

Ses relations témoignent de ses solides sentiments de mécréant. Nous l'avons vu en relations avec l'inquiétant Théophile, avec Bouchard, sorte de détraqué obsédé d'érotisme; il est aussi l'ami de Des Barreaux, « le Prince des Libertins », et assiste, comme témoin, au mariage de sa sœur, Marie Vallée (16).

Cette vie joyeuse fut un moment attristée pour Luillier par la mort de son père survenue en octobre 1633 après une longue maladie.

L'événement « eût surpris son bon naturel, écrit Chapelain à Peiresc, s'il ne se fût rencontré fortifié de la bonne et solide philosophie » (17). Luillier succéda à son père dans la charge de maître des comptes et dut renoncer, pour un temps, au voyage de Constantinople dont il rêvait.

D'Aix, ses lointains amis, Peiresc et Gassendi, le tiennent fidèlement au courant, non seulement de leurs observations sur la Lune et sur Mercure, mais encore de toutes les curiosités scientifiques. Le 25 octobre 1635, Peiresc lui signale la capture d'une tortue de mer de cinq quintaux « dont la teste me fut envoyée et pesa 24 livres. J'en fis anatomiser les yeux avec un indicible plaisir et en tiray le christallin pour en esprouver ce que disoit Ælian que les femmes de son temps les faisoient enchasser en leurs anneaulx d'or, mais leur nature estoit quasi aussi peu dure que des aultres poissons; il est vray que le lendemain il fust endurcy, mais il avoit perdu sa transparence et estoit devenu de couleur de sel, friable comme le sel. Mon regret fut de ne l'y avoir faict tirer plus fraischement, car la teste commençoit à se corrompre et à devenir puante, ce qui pouvoit avoir altéré la qualité de ce christallin.

« Mon caméléon, que l'on n'avoit pas veu manger de deux moys entiers, au moings que l'on s'en fût apperçu,

(15) *Bons Mots du Président Bouhier,* Bib. Nat. Manus. fonds français 25645, f° 51.

(16) Le 20 août 1633, Arch. Nat. Y 174, f° 231. Cf. F. Lachèvre, *Des Barreaux,* Paris, 1911, p. 279.

(17) Chapelain, *Lettres,* éd. Tamizey de Larroque. Paris, 1880, I, 50. Luillier partagea la succession paternelle avec sa sœur Elisabeth, femme de Michel Moreau, lieutenant civil de Paris, Bib. Nat. Manus. Pièces originales, 1773, f° 432, 30 novembre 1633. Veuve de bonne heure, Elisabeth se remaria avec Etienne d'Aligre, fils du Chancelier, lui-même veuf de sa cousine Jeanne. Elle reçoit le 29 janvier 1639, une rente viagère de 1.000 livres de sa belle-sœur Catherine de Thélis, veuve de Jean Moreau, général en la cour des Monnaies, Arch. Nat. Y. 179, f° 251, V°. Elle-même, plus tard, le 24 novembre 1655, donnera 300 livres de rente à l'Hôtel-Dieu, Arch. Nat. Y. 192, f° 408, V°. Une autre sœur de Luillier, Madeleine, née le 5 janvier 1610, avait épousé un maître des requêtes, François Brochart, sieur de Saron, le 27 août 1628, Arch. Nat. Y. 169, f° 45, V°.

s'est enfin laissé voir prenant une mouche, et deux jours après d'une aultre, et les excréments qu'il fait semblent convaincre qu'il mangeoit plus qu'il ne nous avoit apparu. Il se conserve encore assez bien, mais je ne sçay si le froid commence à luy nuire, tant est que ses couleurs ne sont plus si vives, ni si bien peintes, et il ne change pas si facilement comme il souloit. »

Un autre jour, Peiresc fait anatomiser l'œil d'un chevreuil et il a pris « un plaisir non pareil de voir le miroire concave qui estoit dans le fond avec son lustre métallique argentin accompagné d'un peu de teinture ». Des études parallèles d'optique sont poursuivies sur les yeux d'un coq d'Inde et d'un chat-huant. Une autre fois, c'est l'annonce d'un mémoire de Gassendi relatif à des observations sur l'éclipse de lune, reçues du Caire et d'Alep. Un autre jour encore, c'est une demande d'hospitalité pour Saumaize qui doit venir à Paris collationner un manuscrit à la Bibliothèque du Roi.

On voit l'étendue des curiosités de nos savants et les problèmes d'astronomie, d'optique et de sciences naturelles, qu'ils soumettaient à l'observation et à l'expérience (18).

La littérature n'est pas plus étrangère que la science aux préoccupations de Luillier; il assiste à des lectures chez les Du Puy et chez Chapelain dont il est un familier; Balzac lui fait envoyer son volume de *Lettres* par son libraire. Et Chapelain, écrivant à Balzac, fait ainsi son éloge : « C'est un homme d'honneur qui vous estime avec connaissance et qui n'est pas le moins considérable de vos partisans. Son amitié est aisée, et jamais changeante; au contraire, par sa condition et son humeur, elle peut être fort utile à qui le voudra employer pour son secours (19). »

Mais Luillier n'est pas aussi assidu chez Chapelain que celui-ci le désirerait; c'est qu'il vient de déménager et qu'il est absorbé par « le rangement de sa bibliothèque... » et aussi par la comédie italienne, dont il goûte les lazzi et la libre fantaisie (20). Mais cela ne l'empêche pas de faire des vers latins « élégiaques et approchans de ceux d'Ovide » que

(18) Lettres de Peiresc à Luillier (1635-1636), Bibl. de Carpentras, manus. 1874, ff. 269-273. Peiresc se fait envoyer le portrait de Luillier. *Lettres de Peiresc aux frères Du Puy*, éd. Tamizey de Larroque. Paris, 1892, III, 561.

(19) Chapelain, *Letttres* précitées, I, 123, 25 octobre 1636.

(20) *Ibidem*, I, 611, 29 avril 1640.

Balzac voudrait « voir avec toute la pompe et toutes les lumières de l'impression » (21).

En 1641, Luillier a le plaisir d'accueillir de nouveau son cher Gassendi dans sa nouvelle demeure parisienne au cloître Notre-Dame. C'est alors que le provençal fait réellement connaissance avec le fils de son ami, Claude-Emmanuel, dit Chapelle. Par sa passion pour les sciences et pour les lettres, par son goût prématuré aussi pour la boisson, par son libertinage de mœurs et de pensée, il apparaîtra bientôt comme une vivante réplique de son père. Pour l'heure, ce jeune homme vif, amusant, à l'esprit ouvert, vient d'atteindre sa quinzième année. Il a fait ses études au collège de Clermont où, s'il faut en croire Grimarest, il a fait la connaissance du jeune Jean-Baptiste Poquelin, de quatre ans plus âgé que lui, et dont il restera jusqu'à sa mort l'ami le plus fidèle. Gassendi, qui doit tant de reconnaissance à son généreux ami Luillier, son hôte bienveillant, s'intéresse à son fils, à ses études et lui donne d'utiles conseils. Poquelin, Bernier et Cyrano de Bergerac ont peut-être profité eux aussi des conseils du philosophe de Digne. Mais celui-ci ne semble pas avoir dépassé le cadre d'amicales conversations particulières; Grimarest a sans doute exagéré en transformant en leçons régulières ces conseils d'un ancien à de jeunes élèves.

A cette époque précisément, Luillier se préoccupe de l'avenir de son fils. Grâce à ses relations, il sollicite et obtient la légitimation assez extraordinaire du bâtard, né de ses amours avec Marie Chanut, femme mariée. Des lettres royales du 4 janvier 1642, enregistrées à la Cour des Comptes le 22 août, viennent effacer « la tasche et macule de sa naissance ». Elles s'expriment ainsi : « Avons audit Claude-Emmanuel osté et ostons la tasche illégitime de sa naissance... voulons, ordonnons et nous plaise qu'il puisse jouir de tous les biens meubles et immeubles qui luy ont esté donnez ou seront donnez cy après ou qu'il pourra acquérir (22). » Peu après, pour assurer l'avenir de Claude-Emmanuel, Luillier lui fait don de 4.100 livres de rente viagère (23).

Luillier vient, à cette époque, d'être nommé Conseiller

(21) *Ibidem,* I, 690, 23 septembre 1640; Balzac, *Œuvres.* Paris, 1665, I, 858, 25 août 1641.
(22) Bib. Nat. Manus. f. fr. 4595, f° 446.
(23) 5 juillet 1642, Arch. Nat. Y. 186, f° 462, V°. L'acte précise la nouvelle adresse de Luillier, au cloître Notre-Dame.

au nouveau Parlement de Metz. Il se rend donc à Toul, où il est reçu le 10 septembre 1643 et où il s'installe pendant le temps de service de son semestre (24). A Toul, au témoignage d'un de ses collègues, il ne s'ennuie pas (25). Les habitants de la petite cité lorraine trouvent dans sa conversation un agréable écho des « divertissemens de vostre grand monde de Paris ». Luillier dont l'humeur facile s'accommode à tous les milieux, vit à Toul « en fort bonne santé et avec sa gaieté ordinaire ». Il écrit à son ami Boulliau : « Les après disnées et soirées, Quintilien, Martial et Horace nous entretiennent une heure », et il fait venir de Paris la dernière édition des *Satires* de Régnier (26). Au mois d'août 1644, il fait partie de la délégation qui se rend à Metz pour saluer le maréchal de Schomberg. Chaque année, il fait ainsi un voyage en Lorraine.

Mais ces préoccupations nouvelles ne font pas perdre de vue à Luillier son ancien projet de voyage en Orient. C'est avec Ismaël Boulliau, grand mathématicien et amateur d'orientalisme, qu'il doit aller visiter ces lointaines contrées. Le 18 mai 1646, Luillier lui rappelle « la promesse que je vous avois faite de vous aller trouver à Venise pour aller de là à Constantinople. Jusques à présent, il ne m'a point esté bien aisé. Un bâtiment et quelque chose qui restoit en l'institution de Chapelle m'en ont retenu. J'en seray libre à la Saint-Rémy et je vous donne ma parole d'homme d'honneur que, si vous me voulez attendre encore une année, je seré à vous non seulement pour Constantinople, mais encore que si vous me voulez accompagner au Saint-Sépulcre et autres lieux saints de la Judée, je vous accompagneray aussi aux dévotions que vous pourriez avoir dans le golbe arabic. Sans raillerie, vous me obligerez beaucoup de me donner ce temps. Vous n'aurrés que faire de vous mettre en peine pour vostre despense et nous courrons tout le Levant si vous en avez envie » (27). Luillier précise à son correspondant : « Nous ferons d'assez agréables observations et de bons lucianismes sur les façons de faire de ceux que nous aurons laissés et de ceux parmi lesquels nous serons. »

Malgré le désir qu'il a de ce voyage, « comme l'accom-

(24) Em. Michel, *Biographie du Parlement de Metz*. Metz, 1853, p. 334.
(25) Lettres de Rigault à Dupuy, Bib. Nat. Manus. Dupuy, 783, ff. 118-132.
(26) Lettre de Luillier à Boulliau, dans Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Monmerqué et Paris, IV, 489-516.
(27) Bib. Nat. Manus. fonds franç. 13042, ff. 1-19 publié dans Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. Monmerqué et Paris, *loc. cit.*

plissement d'une envie que j'ay depuis que je me connois », il lui faut en retarder l'exécution jusqu'à l'an prochain. Un nouveau jupon l'accapare en effet au cloître Notre-Dame, une Lorraine, qui est venue le rejoindre à Paris et pour laquelle il a fait de la dépense. « Il me semble, écrit-il à Boulliau, que je manquerois à ce que je dois à ma sensualité que j'estime beaucoup, si je n'allois recueillir ce que j'ay semé (28). »

Boulliau se montre fort déçu de cette lettre; il en écrit de Venise à Dupuy : « M. Luillier nous a bien trompés; nous l'attendions icy, où il devoit amener Chapelle pour l'initier. Je m'estonne de sa résolution et je ne peux deviner quel chagrin et inquiétude le traversent (29). »

A cette époque, Chapelle est auprès de Gassendi et l'aide dans ses observations d'une éclipse de soleil; le maître semble satisfait de son jeune disciple, « studiosus adolescens Claudius Luillerius » (30).

Mais le jeune homme estime que jouer ainsi les Galilée, l'œil collé à la lunette, est une occupation bien austère pour ses vingt ans. Les études de médecine que son père lui a fait commencer à Montpellier, « parce qu'en cette vacation-là on peut gagner sa vie partout », ne satisfont pas davantage son goût de la fantaisie et son épicurisme naissant.

Maintenant qu'il est légitimé, émancipé et, au surplus, bien fourni d'écus sonnants, il estime que l'âge des folies de jeunesse est arrivé. Son père, retenu à Metz, n'est plus là pour le surveiller; et d'ailleurs le joyeux Elaios ne lui a-t-il pas déjà, par son exemple, enseigné les ivresses de la liberté? Quelle imprudence Chapelle commet-il? Le vin, le jeu ou les femmes furent-ils la cause d'un scandale public? Nous l'ignorons. Ce qui est sûr, c'est que ses tantes, Elisabeth Moreau et Madeleine Brochart, épouses de hauts magistrats, crurent devoir imposer au jeune imprudent un séjour salutaire à Saint-Lazare, sombre établissement qui servait à la fois d'hôpital et de maison de correction, où Vincent de Paul essayait d'atténuer les misères des détenus (31).

(28) Peut-être s'agit-il de cette « méchante femme » dont se plaint Rigault, qui l'accuse d'être « cause de tous les malheurs qui sont advenus en mon domestique ». Lettre de Rigault du 27 août 1645, Bib. Nat. Manus. Dupuy, 783, f° 181.
(29) Bib. Nat. Manus. Dupuy, 18, f° 64.
(30) Gassendi, *Opera*, Lyon, 1658, IV, 456; VI, 244. Quelques mois plus tard, en janvier 1646, le maître et l'élève observent ensemble une éclipse de lune du haut des tours de Notre-Dame.
(31) P. Coste, *Monsieur Vincent*. Paris, 1923, II, 514-520.

Du fond de sa cellule, Chapelle exhalait ainsi ses plaintes à un sien cousin : « Je suis dans un lieu où on me donne tout ce qui m'est inutile et rien de ce qui m'est nécessaire. J'ai un bénitier, et je n'ai point de pot de chambre auprès de mon lit. J'ai un prie-Dieu, et je n'ai point de chaise ni de table dans ma chambre. J'ai un surplis et je n'ai point de chemise. J'ai un bonnet pour le jour, et je n'en ai point de nuit. J'ai une soutane, et je n'ai point de robe de chambre. A table, j'ai des serviettes, des assiettes, des couteaux, des cuillères, et je n'ai rien à manger. Enfin, Monsieur, dans les conversations je n'ai que des gens qui m'importunent, et je n'en ai point qui me divertissent : car tous leurs entretiens ne sont que des invocations contre les vicieuses coutumes du siècle... (32). »

L'atmosphère religieuse qui régnait dans cette maison, grâce aux prêtres de la Mission, n'était point faite pour gagner le pauvre prisonnier :

Là, de pauvres gens, pâles, blêmes,
Secs, tout meurtris et décharnés
Par les coups qu'ils se sont donnés,
Disent qu'assurément eux-mêmes
Et tous les autres sont damnés.

Nuit et jour ils sont en prières,
Tant ils ont crainte de l'enfer;
Et, pour mieux surmonter la chair,
Se donnent cent coups d'estrivières,
Ce qui s'appelle en triompher.

Ces lieux, où sans sonner sonnette
Personne n'entre ni n'en sort,
Sont les lieux d'où, moins vif que mort,
Je t'écris que cette retraite
Commence à me déplaire fort.

Dans cette forteresse glacée, on consacre plus de temps aux patenôtres qu'au repas arrosé d'un vin grossier et insipide :

Ce petit dîner, je t'assure,
Nous tient demi-heure pourtant;
Mais ne t'en étonne pas tant :
C'est que Benedicite dure
Un quart d'heure, et Grâces autant.

(32) *Œuvres de Chapelle et de Bachaumont*, éd. Tenant de Latour. Paris, 1854, pp. 122-123.

Et le malheureux Chapelle vouait aux gémonies toute sa parenté dans ce *Sonnet irrégulier :*

Oui, Moreau, ma façon de vivre
Est de voir peu d'honnêtes gens,
Et prier Dieu qu'il me délivre
Surtout de Messieurs mes parents.

Ce que j'ai souffert avec eux
Surpasse même la souffrance
De celui qui, pour sa constance
Dans l'Ecriture est si fameux.

Hélas! ce sage misérable
N'eut jamais affaire qu'au diable,
Qui le mit nu sur un fumier.

Pour voir sa patience entière,
Il falloit que Job eût affaire
Aux deux sœurs de Monsieur Luillier (33).

Cependant, en Lorraine, Luillier mène de son côté assez joyeuse vie, ce qui ne l'empêche pas de condamner l'attitude de son fils. Il écrit à Dupuy : « Monsieur, vostre dernière lettre me fut rendue à Nanci où j'avois esté apelé par le Gouverneur de la province pour luy aider à passer le carnaval faute d'autres. Il m'i a retenu trois semaines dans des desbauches et pétulances que je croiois surpasser mes forces et mon humeur... Mais j'ai bien receu du desplaisir de ce que l'on me mande de la débauche et libertinage de Chapelle (34). » En cette année 1647, Gassendi dédie sa *Vie d'Epicure* à celui qui l'a encouragé à l'écrire, « Francisco Luillerio parisino, rationum magistro, amico longe optimo » (35).

Son prochain départ envisagé de Toul attriste ses confrères qu'il réjouit par sa bonne humeur et séduit par sa culture. Rigault écrit : « Cela m'afflige, car il n'y a ici personne qui ait le goût de la belle littérature (36). »

Enfin sorti de la maison de Saint-Lazare, Chapelle est allé rejoindre son maître Gassendi. Au cours d'un séjour à Montpellier, en janvier 1649, il envoie à celui qui le guida dans ses études, « Domino Petro Gassendo, sæculi præsentis Philosophorum Principi », une missive latine (37). En Pro-

(33) *Ibidem*, pp. 124-129.
(34) Bib. Nat. Manus. Dupuy, 803, f° 342. Rigault « appréhende pour sa santé » ce séjour à Nancy auprès de M. de la Ferté-Senneterre, libertin notoire, un des amants de Marion de Lorme. Manus. Dupuy, 783, f° 253.
(35) Gassendi, *De Vita et moribus Epicuri*, 1647.
(36) Bib. Nat. Manus. Dupuy, 783, f° 250.
(37) Gassendi, *Opera omnia*, Lyon, 1658, VI, 521.

vence, Chapelle retrouve son ami Bernier, qui revient d'un voyage en Pologne où il a accompagné notre ambassadeur, le vicomte d'Arpajon, protecteur de Cyrano; tous deux font paraître, sans l'aveu de Gassendi, son *Apologie* contre son ennemi Morin et entreprennent une guerre de libelles contre l'astrologue (38). Les deux amis grimpent avec leur maître vénéré, le 5 février 1650, sur la montagne de Toulon, pour y renouveler l'expérience de Pascal sur la pression atmosphérique.

Luillier juge bon de faire voyager un peu son fils, comme il est alors de tradition dans les bonnes familles, tant pour lui orner l'esprit que dans l'espoir de l'assagir. De Provence, Gassendi organise pour lui le traditionnel voyage de Rome; son père lui donne pour ce faire 500 livres qui s'ajoutent à 800 autres pour le remboursement de son entretien (39).

Tandis que Chapelle parcourt à petites étapes la péninsule, son père, libéré du souci de son entretien et de sa surveillance, songe à entreprendre le grand voyage d'Orient, remis d'année en année. Il compte rejoindre son fils à Venise et de là gagner Rome, tandis que Chapelle se rendra en Allemagne. Mais il veut régler, avant de partir pour un si long voyage, toutes ses affaires. Le 9 septembre 1650, il fait donation à Marie Chanut, la mère de Chapelle, de sa maison de la rue Saint-Louis, dans l'île Notre-Dame, où il habitait avec le pieux abbé de Champigny, chanoine de Notre-Dame (40). Un nouvel incident vient encore retarder son départ. Une maladie qui semble avoir été grave, conséquence de ses « yvrogneries de Lorraine », le retint un long moment à Toulon, auprès de son ami Gassendi (41). C'est de cette ville qu'il écrit à Dupuy, le 22 novembre 1650, non sans une pointe de libertinage, qui est bien dans sa manière : « Monsieur, je vous escris affin que vous sçachiez que je ne suis point mort ni que je ne pense pas en avoir été si prez que l'on vous a voulu faire croire. J'ay senti beaucoup de douleur, mais je n'ay pas preveu grand péril. M. Gassendi, comme bon ami et bon ecclésiastique, me fit recevoir le

(38) En mars 1651, Fr. Bernier adresse à Chapelle un pamphlet en faveur de Gassendi contre l'astrologue Morin, *Anatomia ridiculi muris.* Paris, 1651. Chapelle est alors à Rome.

(39) Luillier remboursa cette dernière somme à Gassendi. Voir la déclaration de ce dernier, datée de Toulon, 29 décembre 1650, Bib. Nat. Manus. fonds français 12.270, ff. 98-100.

(40) Arch. Nat. Y. 187, f° 357.

(41) Lettre de Rigault à Dupuy du 12 nov. 1650. Bib. Nat. Manus. Dupuy, 784, f° 71.

viatique, qui est le grand scandale, mais non pas tant icy qu'à Paris (42). »

Enfin, Luillier, à peine rétabli, prend la mer en février 1651 et Gassendi l'accompagne jusqu'aux îles d'Hyères, avant de rejoindre Digne; en mars, le voyageur est à Monaco, attendant un vaisseau pour Gênes où il arrive en bonne santé (43). De cette ville, il remercie Dupuy d'avoir recommandé Chapelle à son propre frère (44). Son ami Rigault reçoit au mois d'août des nouvelles de son ancien collègue de Toul, datées de Lucques, où il prend des bains « pour le restablissement de sa santé, qu'il dit se sentir des desbauches faites en Lorraine, c'est-à-dire à Nanci il y a trois ou quatre ans avec certains officiers de la garnison » (45). Gênes lui paraît admirable « par le bel aspect des palais, la magnificence des emmeublements, la fréquence du peuple, la richesse des Eglises et la grandeur des ouvrages publics ».

Cet Orient merveilleux devait être fatal à la famille Luillier; déjà, son frère aîné, Claude, était mort à Rhodes en 1627; à son tour, François Luillier, qui avait si longtemps rêvé de ce voyage, devait mourir avant d'avoir atteint la terre promise. La maladie qui avait retardé son départ, le reprit à Pise. C'est là qu'il mourut le 21 janvier 1652 (46) : « Il n'y a jamais eu que luy au monde qui se soit fait conseiller à Toul pour aller mourir à Pise », conclut Tallemant.

Ainsi finit, au seuil d'un beau rêve, cet homme savant et cultivé, amateur de sciences et de belles-lettres, mais aussi libertin et débauché, pour qui la sagesse suprême consistait à unir les joies de l'esprit aux voluptés de la chair.

(42) Bib. Nat. Manus. Dupuy, 803, f° 338.
(43) Gassendi, *Opera Omnia*. Lyon, 1658, VI, 301-302. Voir aussi une lettre de Rigault à Dupuy du 11 mars 1651, Bib. Nat. Manus. Dupuy 784, f° 107, 141 v°, 173 v°.
(44) Lettre de Luillier à Dupuy de Gênes, 21 mars 1651. Bib. Nat. Manus. Dupuy 790, f° 84; voir aussi une lettre de Luillier de Gênes, 18 mai 1651, Manus. Dupuy 803, f° 322.
(45) Lettre de Rigault à Dupuy du 14 oct. 1651, Bib. Nat. Manus. Dupuy, 784, f° 175, v°.
(46) Voir les lettres de Gassendi au comte Louis de Valois, 16 février 1652 (Gassendi, *Opera omnia*, Lyon, 1658, VI, 314) et à Dupuy du 26 février, Bib. Nat. Manus. Dupuy, 790, f° 48. Le frère de Dupuy était mort à Rome à la même époque.

Le voyage de Chapelle et de Bachaumont.

Dès 1642, au foyer familial où vivait Gassendi, Chapelle avait fréquenté toute une cohorte de jeunes gens assez portés au libertinage et qui allaient tous devenir des écrivains : Jean-Baptiste Poquelin, Bernier, le futur voyageur au pays du Grand Mogol, Cyrano de Bergerac, le futur voyageur aux empires du Soleil et de la Lune, Le Bret et Chavannes, ses compagnons d'armes, Dassoucy, leur aîné à tous.

A peine sorti de la prison Saint-Lazare, où il avait déjà donné la mesure de sa verve naissante, Chapelle se mêle aux poètes et gens de lettres. Dès 1646 — il a vingt ans tout juste — il orne d'un sonnet laudatif le galant *Triomphe des Dames* de M. de Gerzan et mêle, à cette occasion, sa signature à celles de ses amis Furetière, La Mothe Le Vayer fils, Colletet père et fils. Deux ans plus tard, aux côtés de Cyrano, de L'Hermite de Souliers (qui sera plus tard comédien de campagne dans la troupe de Molière) et du fils de La Mothe Le Vayer (dont Molière déplorera la mort en un sonnet), il donne quelques vers liminaires au *Jugement de Pâris,* qui marque les débuts de Dassoucy, Empereur du burlesque.

Tels étaient les amis librement choisis de Chapelle. L'auteur anonyme des *Mémoires pour la Vie de Chapelle* (47) précise : « Ce fut alors que, ne dépendant plus de personne, amoureux de sa liberté jusqu'à l'excès, et résolu de ne recevoir de lois que de ses caprices, il forma le dessein de ne vivre en quelque sorte que pour lui-même, et de ne se prêter à ceux qui rechercheraient sa compagnie qu'autant qu'il y trouverait du plaisir. » C'est déjà toute la philosophie épicurienne de son père... Comme lui, il a l'humeur vagabonde et souvent il s'échappe de Paris (48). Ses relations parisiennes lui donnent accès aux recueils collectifs de poésie, et c'est alors la consécration. Il l'obtient aisément par des rimes insérées dans le célèbre *Recueil de Sercy,* en 1653 et 1656, et dans le *Nouveau Cabinet de Muses,* en 1658 (49). Mais il n'a pas oublié pour cela les préoccupations scienti-

(47) *Œuvres de Chapelle et Bachaumont.* Paris et La Haye, 1755, I-LXXVI.

(48) En mars 1652, il est à Grenoble. Lettre de Valois à Boulliau du 31 mars 1652, Bib. Nat. Manus. fonds français 13029, f° 183, v°.

(49) Cf. F. Lachèvre, *Bibliographie des recueils collectifs de poésie du XVIIe siècle,* II, 691.

fiques dont son bon maître Gassendi lui a donné le goût. Précisément une éclipse de soleil, prévue pour le 12 août 1654, a retenu son attention et a donné au philosophe l'occasion de combattre les chimériques frayeurs populaires (50). A sa manière à lui, qui est toujours badine, Chapelle vient au secours de son maître, affirmant que Minerve elle-même l'a averti

Que les forgeurs d'extravagances
Tirent cent fausses conséquences
D'une chose qui n'est qu'un jeu (51).

Mais Chapelle allait bientôt pouvoir faire briller ses qualités de rimeur spirituel dans la relation du *Voyage* qu'il entreprit en 1656 avec un sien ami, Bachaumont, fils du président Le Coigneux, poète de moindre envergure que lui, mais joyeux compagnon de voyage. Bachaumont, qui partagea sa bourse, partagea aussi avec lui le mérite de ce récit, qui assit la réputation de Chapelle (52). Cette relation est un aimable mélange de prose et de vers, genre alors à la mode, qu'allait employer aussi La Fontaine pour le récit de son voyage en Limousin.

Les deux amis partent à petites journées en voyageurs qui savent savourer les joies de l'étape, où la bonne chère et les vins fins tiennent une large place. Dès cette époque, la réputation d'ivrognerie de Chapelle est bien établie. Chapelle et Bachaumont quittent Paris par Bourg-la-Reine; dès Longjumeau paraissent les premières perdrix, chères aux deux gastronomes; à Blois, on dîne avec le président Le Bailleul chez Gaston d'Orléans :

Il nous fit bonne et grande chère,
Nous donnant à son ordinaire
Tout ce que Blois a de friand.

Près de Blaye, nouveaux perdreaux signalés chez M. de Jonzac, un ami, qu'on retrouvera plus tard familier chez Molière. A Bordeaux on descend chez M. Tallemant, l'intendant; puis, c'est Agen où les femmes sont, paraît-il,

(50) Cf. Bernard Rochot, *Les sentiments de Gassendi sur l'éclipse de 1654*, *XVII*e *siècle*, 1955, pp. 161-177.
(51) Bib. Nat. Manus. fonds français 19142, f° 210, v°; 20862, f° 3; *Œuvres précitées*, p. 166.
(52) *Le Voyage de Chapelle et Bachaumont* parut pour la première fois dans les *Nouvelles poésies et prose galante*, 1661, dont l'édition a été détruite. Cf. Théo Hénusse, *Une pièce inconnue de Molière*, p. 528. Il fut de très nombreuses fois réédité. La meilleure édition, faite d'après un manuscrit inédit, est celle de Maurice Souriau, Caen, 1901. Il existe une copie annotée par Tallemant des Réaux, Bibl. de la Rochelle, manus. 672, ff. 31 et suiv.

si séduisantes qu' « il est impossible de les voir et de conserver sa liberté »; Encausse, aux pieds des Pyrénées, où le Dieu du fleuve donne aux voyageurs une explication mythologique du flux et du reflux, problèmes naguère étudiés par Descartes et Gassendi; Toulouse, où nos amateurs de bons repas trouvent de quoi se satisfaire largement; Castres, Carcassonne où ils vont à la comédie; Narbonne, où ils essuient un violent orage qui altère leur bonne humeur :

Digne objet de notre courroux,
Vieille ville toute de fange,
Qui n'es que ruisseaux et qu'égouts,
Pourrois-tu prétendre de nous
Le moindre vers à ta louange?

Va, tu n'es qu'un quartier d'hiver
De quinze ou vingt malheureux drilles,
Où l'on peut à peine trouver
Deux ou trois misérables filles
Aussi mal saines que ton air.

Va, tu n'eus jamais rien de beau,
Rien qui mérite qu'on le prise,
Bien peu de chose est ton tableau,
Et bien moins que rien ton église.

Par Béziers, Chapelle et Bachaumont gagnent Montpellier où ils rendent visite à des précieuses, aussi sottes que celles de Molière, auxquelles ils prêtent les propos les plus ridicules sur les beaux esprits; là ils rencontrent — du moins ils l'affirment — l'ancien ami Dassoucy avec qui Chapelle est maintenant brouillé. L'Empereur du Burlesque est, paraît-il, en passe d'être brûlé vif pour ses mœurs particulières qui ont effarouché les montpélliéraines :

L'on auroit dit, à voir ainsi
Ces Bacchantes échevelées,
Qu'au moins ce monsieur D'Assouci
Les auroit toutes violées.

« Et cependant, ajoute malicieusement Chapelle, il ne leur avoit jamais rien fait. »

Nîmes et ses monuments romains retiennent l'attention de nos deux lurons; Arles leur paraît remarquable par ses dames « propres, galantes et jolies, mais si couvertes de mouches qu'elles en paraissent un peu coquettes ». A Marseille, ils vont visiter la forteresse abandonnée de Notre-Dame de la Garde et en profitent pour railler son ancien

gouverneur, M. de Scudéry, lequel en avait fait une description dithyrambique :

C'est Notre-Dame de la Garde,
Gouvernement commode et beau,
A qui suffit, pour toute garde,
Un Suisse avec sa hallebarde
Peint sur la porte du château.

La Ciotat et ses muscats, Hyères et ses orangers plaisent davantage aux deux jeunes gens que la Sainte-Baume, habitée par des moines qui tiennent une misérable hôtellerie :

L'on n'y mange jamais de chair,
L'on n'y donne que du pain d'orge
Et des œufs, qu'on y vend bien cher.
Les moines hideux ont de l'air
De gens qui sortent d'une forge.
Enfin, ce lieu semble un enfer
Ou pour le moins un coupe-gorge.

Après une visite à la jolie Mme de Castellane, à Avignon, Chapelle et Bachaumont, faisant le tour des murailles, retrouvent Dassoucy, suivi de son trop joli page. A ses offres de service, nos deux compagnons, que n'attire pas le vice italien, ne lui répondent autre chose

Qu'adieu, bonsoir et bonne nuit.
De votre page qui vous suit
Et qui derrière vous se glisse,
Et de tout ce qu'il sait aussi,
Grand merci, monsieur d'Assouci;
D'un si bel offre de service,
Monsieur d'Assouci, grand merci!

Cette magnifique tournée achevée, on prend le coche d'eau pour remonter vers Paris. C'est à l'étape de Lyon que les voyageurs rédigent leur *Voyage* goguenard, qu'ils envoient à Paris à deux de leurs amis, les frères du Broussin.

Avant même d'être imprimé, l'ouvrage, en copies manuscrites, circula largement dans les salons et dans les groupes littéraires où l'on apprécia sa simplicité, la facilité des rimes et la bonne humeur de ces amateurs de bonne chère et de plaisirs terrestres. Il établit, pour longtemps, la réputation d'homme d'esprit de Chapelle, qui prend, dès lors, malgré ses airs d'amateur, figure d'écrivain estimé. Nous allons le voir étroitement lié maintenant avec les membres les plus notoires de la gent littéraire.

Chapelle et Boileau.

Chapelle se sentait très à son aise parmi ses émules, les serviteurs des Muses. La jeune génération de 1660, dont il était l'aîné de quelques années, l'adopta. On tenait à honneur de lui être présenté; on allait chercher auprès de lui son brevet d'homme d'esprit. L'auteur des *Mémoires* sur sa vie nous dit : « Il devint une espèce d'*Homme à la mode;* et, comme il fut du *bon air* de pouvoir se vanter d'avoir vu Chapelle un verre à la main, tout, jusqu'aux gens le moins capables de sentir ce qu'il valait, eut la vanité de faire connaissance avec lui. »

On appréciait partout sa bonne humeur et l'aisance de sa conversation. Avec personne il ne se gênait; nul ne lui en imposait et il n'était pas homme à accepter de quiconque une contrainte; la liberté de son allure égalait celle de ses propos : « Il voulait avoir partout, comme il le disait lui-même, ses *coudées franches.* Il ne souffrait dans les autres aucun air, aucune hauteur. Il disait avec une extrême liberté sa pensée sur tout ce qui le choquait. Il aimait à railler, il était fertile en bons mots, et n'était retenu par aucune considération de présence, d'absence, de rang, ni d'amitié; mais on dit qu'en même temps il savait assaisonner ses censures de quelque chose de si plaisant qu'il contraignait ceux mêmes dont il reprenait les défauts à se ranger du côté des rieurs et souvent à le remercier de ce qu'il les corrigeait en les divertissant. »

Bref, un joyeux compagnon, qui laissait la bride sur le cou à sa verve et que rien ni personne n'eût empêché de faire un bon mot.

Un tel homme était fait pour s'entendre avec le groupe de poètes où fréquentaient Molière, Boileau et Furetière, peu après 1660.

C'est vers 1663 que M. du Toc-Fauvelet, commis de M. du Plessis-Guénégaud, bon vivant lui aussi, conduit chez Chapelle son ami Despréaux pour y faire lecture de sa *Satire VII* qui remporte un gros succès (53). Bien entendu, Chapelle, pour fêter ce triomphe, emmène tout le monde au cabaret, d'autant plus volontiers qu'un des convives,

(53) Boileau, *Premières Satires*, éd. Antoine Adam, Lille, 1941, pp. 41-42; *Les Satires de Boileau commentées par lui-même*, éd. F. Lachèvre, Le Vésinet, 1906, p. 63.

M. Du Rancher, capitaine aux gardes et frère de Du Broussin, avait déclaré, en entrant, à la tenancière :

— Au moins, Madame, il n'y a que moi qui paie.

Despréaux avait indiqué lui-même le cabaret de la Croix Blanche, rue de Bercy, proche du cimetière Saint-Jean. Là se réunit périodiquement, autour de Despréaux, un groupe de jeunes « débauchés », qui affiche ses goûts libertins; il y a là Des Barreaux, l'ancien ami de Téophile; le « Prince des Libertins », Jacques de La Mothe Le Vayer, de la famille du philosophe sceptique; Molière, familier aussi de la famille; l'abbé du Broussin, gastronome réputé, et son frère à qui Chapelle avait adressé le récit de son *Voyage*; le comte du Lignon, le comte de Jonzac, gouverneur de Cognac et lui-même rimeur; Dampierre, toujours prêts à s'encanailler avec les représentants de la jeune littérature.

Ces « modernes Epulons », comme les nomme Chapelle, il les a évoqués, dans une lettre en vers au marquis de Jonzac, attablés autour des pots de clairet :

L'illustre chevalier Qu'Importe (54)
Etoit vis-à-vis de la porte,
Joignant le comte de Lignon,
Homme à ne jamais dire non,
Quelque rouge bord qu'on lui porte.

Après lui, l'abbé du Broussin,
En chemise montrant son sein,
Remplissoit dignement sa place,
Et prenoit soin d'un seau de glace
Qui rafraîchissoit notre vin.

Molière, que bien connoissez,
Et qui nous a si bien farcés
Messieurs les coquets et coquettes,
Le suivoit, et buvoit assez
Pour, vers le soir, être en goguettes.

Auprès de ce grand personnage
Un heureux hasard avoit mis
Du Toc, d'entre nous le plus sage,
Ravi de voir les beaux esprits
Quitter Marais et marécage
Pour venir dans son voisinage
Boire à l'autre bout de Paris.

Quant à notre illustre et grand maître
Le très philosophe Barreaux,
En ce moment il fit paraître

(54) Le Chevalier du Broussin?

Que les anciens ni les nouveaux
N'ont encore jamais vu naître
Homme qui sût si bien connoître
La nature des bons morceaux.
Le petit monsieur de la Mothe,
Non celui qui toujours a botte
Et d'un grand prince est précepteur (55),
Mais son frère, qui toujours trotte,
Et qui, comme il est grand trotteur,
En mille endroits par jour buvotte
De ce bon vin, et de la grotte
Etoit le célèbre inventeur.
Aussi faisoit-il le neuvième
Avecque moi, qui bien fort l'aime
Et suis son humble serviteur (56).

Cette joyeuse troupe de biberons dévergondés affectait la plus grande liberté d'allure et de pensée. Lorsque Dehénault, athée notoire, revint à Paris, Guy Patin, qui s'y connaissait en mécréance, nous le montre dans l'intimité de Chapelle et de Molière, « deux hommes qui ne sont pas chargés de plus d'articles de foi que lui » (57). La *Satire IV* de Boileau, adressée à l'abbé La Mothe Le Vayer, nous apporte un écho du même libertinage d'esprit.

Du point de vue littéraire, tout ce groupe de jeunes poètes indépendants, qui n'a pas encore le sentiment que la véritable littérature classique va naître sous leurs yeux, n'a qu'une préoccupation, c'est de cribler de flèches ses aînés, de se moquer des précieux à la mode et de la littérature idéaliste. Molière a déjà fait jouer ses *Précieuses ridicules* et raillé Madeleine de Scudéry; Furetière est en train d'écrire son *Roman bourgeois,* qui n'est qu'une longue satire des romans de *Cyrus* et de la *Clélie,* auxquels s'en prend aussi Despréaux dans son *Dialogue des Héros de roman.* Mais la tête de turc, c'est surtout le maître incontesté de la littérature officielle, le sordide académicien Chapelain, que le ridicule n'a pas tué après la publication de sa *Pucelle* et qui est en train de se réserver, à l'ombre de Colbert, une place omnipotente de véritable ministre des lettres. Despréaux le harcèle de traits, ainsi que la coterie à sa solde, les Cotin, les de Pure, dans ses *Satires.*

C'est dans ce groupe de jeunes satiriques où figurent également Racine et Furetière, qu'est née *inter pocula,* la

(55) François de La Mothe Le Vayer, précepteur de Monsieur, frère de Louis XIV.
(56) Chapelle et Bachaumont, *Œuvres.* Paris, 1854, pp. 208-209.
(57) *Patiniana*, p. 80.

bouffonne parodie du *Chapelain décoiffé.* Tallemant des Réaux, dans ses notes manuscrites, précise à ce propos : « On accuse Chapelle d'avoir fait cette pièce et Racine de l'avoir revue avec Furetière (58). » Tout le monde s'y est mis et Boileau qui, dans ses années de gloire, a tout fait pour minimiser son rôle dans cette affaire, ne fut pas le dernier à y mettre la main.

Qu'il s'agisse donc de religion, de littérature ou de politique, l'anticonformisme est la règle d'or de ces compagnons de la bohème du XVIIe siècle, avides de renverser les idoles, On s'y déclare en faveur de Foucquet contre son bourreau, Colbert, et c'est très vraisemblablement dans ce groupe qu'est née, en plein procès du Surintendant, cette violente satire contre Colbert, le ministère, les jésuites et les dévots qui rend parfois un son si proche de celui de *Tartuffe* ou de *Dom Juan* qu'on a pu, avec vraisemblance, sinon avec raison, l'attribuer au seul Molière (59).

Le clan colbertiste opposé ne s'y est d'ailleurs pas trompé; Cotin, dans sa *Satyre des Satyres,* a exécuté en trois vers Molière, Chapelle et Furetière :

Je ne puis d'un farceur me faire un demy-dieu,
D'un chantre du Pont-Neuf je fais peu mon Virgile
Et le Roman Bourgeois *ne règle pas mon style.*

Chapelle et Boileau s'entendaient particulièrement bien, qu'il s'agisse de moquer les pédants ou d'aller boire un pot au cabaret. Grimarest, le premier biographe de Molière, nous a conté cette savoureuse anecdote. Un jour Boileau, lassé des excès de boisson de son ami, entreprit de lui faire un long sermon, invoquant sa réputation et même la religion, pour le ramener à plus de sobriété :

« — Ah! voilà qui est fait, mon cher ami, je vais entièrement me mettre en règle, répondit Chapelle, la larme à l'œil, tant il était touché. Je suis charmé de vos raisons, elles sont excellentes, et je me fais un plaisir de les entendre; redites-les moi, je vous en conjure, afin qu'elles me fassent

(58) Bibl. de La Rochelle, manus. 672, f° 246. La première version de Chapelle pourrait bien être celle qui est jointe à la satire de la *Ménagerie,* 1666.

(59) Cf. *Le Livre abominable de* 1665 *qui courait en manuscrit dans le monde sous le nom de Molière,* édition A.-L. Ménard, Paris, 1883, 2 vol. Cf. Antoine Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle,* III, 45, 308. C'est sans doute encore du même groupe réuni autour de Chapelle que sont sortis les *Mémoires pour servir à l'Histoire D(u) M(acquereau) R(oyal),* 1668, violent pamphlet contre Colbert. Cf. *ibidem,* III, 341.

plus d'impression. Mais ajouta-t-il, je vous écouterai plus commodément dans le cabaret qui est ici proche; entrons-y, mon cher ami, et me faites bien entendre raison, je veux revenir de tout cela.

« M. Despréaux, qui croyait être au moment de convertir Chapelle, le suit; et en buvant un bon coup de vin, lui étale une seconde fois sa rhétorique; mais le vin venait toujours, de manière que ces messieurs, l'un en prêchant, et l'autre en écoutant, s'enivrèrent si bien qu'il fallut les reporter chez eux (60). »

Cependant l'amitié ni les fumées du vin n'obscurcissaient chez Chapelle le sens critique, témoin l'anecdote que rapporte Segrais. Dans son logement du Luxembourg, il avait réuni Despréaux, son frère Puymorin, d'Elbène, l'ami de Scarron, et Chapelle pour entendre, par son auteur, lecture d'un chant du *Lutrin*.

« Quand il (Boileau) vint aux vers où il est parlé des cloches de la Sainte-Chapelle :

Les cloches dans les airs de leurs voix argentines
Appelaient à grands cris les chantres à matines,

Chapelle, qui se prenait aisément de vin, lui dit :

— Je ne te passerai pas *argentines;* argentine n'est pas un mot français.

Despréaux continuant de lire sans lui répondre, il reprit :

— Je te dis que je ne passerai pas *argentines*, cela ne vaut rien.

Despréaux repartit :

— Tais-toi, tu es ivre.

Chapelle répliqua :

— Je ne suis pas si ivre de vin que tu es ivre de tes vers.

Leur dialogue fut plaisant, et M. d'Elbène, qui avait du goût, prit le parti de Chapelle. Il était tard quand Despréaux et Puymorin se retirèrent, et je me couchai; Chapelle et M. d'Elbène demeurèrent près du feu, et se mirent à plaisanter sur le mot *argentine*, et dirent mille choses sur ce sujet, qui m'empêchaient de dormir, mais qui me divertissaient beaucoup (61). »

(60) Grimarest, *Vie de M. de Molière*, éd. Georges Mongrédien. Paris, 1955, p. 108.
(61) *Segraisiana*. Amsterdam, 1722, p. 1.

Boileau, en digne « franc-taupin », rendit la monnaie de sa pièce à Chapelle. Ce dernier avait fait cette épigramme :

Tout bon paresseux du Marais
Fait des vers qu'on ne lit guère.
Il les croit pourtant fort bien faicts,
Et si je les voulois mieux faire,
Je les ferois bien plus mauvais.

Boileau, sur les mêmes rimes, lui renvoya la balle dans cette *Parodie :*

Tout grand ivrogne du Marais
Fait des vers qu'on ne lit guère.
Il les croit pourtant fort bien faicts,
Et, quand il tâche à les mieux faire,
Il les faict encor plus mauvais.

Car Boileau, qui admirait la verve et la facilité de son ami, lui reprochait la nonchalance de ses rimes et la négligence de sa prosodie : « M. Despréaux disait de ce Chapelle qu'il avait certainement beaucoup de feu et bien du goût tant pour écrire que pour juger; mais qu'à son *Voyage* près, qu'il estimoit une pièce excellente, rien de Chapelle n'avait frappé les véritables connaisseurs, toutes ses autres petites pièces de poésie étant informes et négligées, et tombant souvent dans le bas, témoin ses vers sur l'Eclipse, où il finit par ce quolibet, *Gare le pot au noir,* et fait venir comme par machines, Juste Lipse, afin de trouver une rime à Eclipse (62). »

Malgré ces railleries sans méchanceté, l'amitié réciproque de Boileau et de Chapelle ne se démentit point. Bien plus tard encore, Bonnecorse, le médiocre auteur de la *Montre,* que Boileau avait attaqué sans trop prendre la peine de le lire, groupait dans sa réponse au satirique *Lutrigot, Garrine* et *Rigelle,* c'est-à-dire Boileau, Racine et Chapelle (63). En 1700, Boileau s'enorgueillira encore que Bonnecorse lui ait ainsi donné « pour suivants et pour admirateurs passionnés les deux plus beaux esprits de notre siècle, je veux dire M. Racine et M. Chapelle » (64). Devenu le Législateur du Parnasse et soucieux de préparer sa propre légende, le vieux satirique n'avait cependant pas renié le joyeux ami de sa turbulente jeunesse.

(*à suivre*).

MERCVRIALE

LETTRES

ROMANCIERS-POETES. — Encore que *Le Pain Noir* (1), le beau roman que vient de publier Georges-Emmanuel Clancier, se présente sous une forme des plus traditionnelles, il n'est pas difficile d'y retrouver les caractères mêmes de son œuvre poétique. Préfaçant *Une Voix*, qui réunissait récemment la plupart des recueils poétiques de Clancier, André Dhôtel indiquait très justement la dualité de l'œuvre : « la part du rêve sous forme de légendes et un amour pour la réalité du corps et de la terre ». C'est cette dualité que suggérait le beau titre du premier recueil : *Le Paysan Céleste*. Le monde du *Pain Noir*, cela va sans dire, est plus paysan que céleste : mais la poésie affleure constamment à la surface de ce récit âpre et dur où l'injuste condition paysanne (nous sommes à la fin du XIX[e] siècle) est dévoilée et dénoncée avec une sobre puissance.

Nous voici en Limousin vers 1875 — auprès d'une famille de métayers qui, d'abord heureuse, descend d'année en année l'escalier du malheur. Il faut aller de ferme en ferme — et l'on finit par échouer dans le faubourg misérable d'une ville ouvrière : la famille, pour continuer à vivre, se disperse — une fille « se place », un garçon va vivre chez la sœur aînée, qui est mariée. A la fin du livre, on assiste à la mort de la mère, et c'est la petite Catherine — par les yeux de qui nous voyons toute l'histoire — qui va devenir l'âme de la maison. Ajoutons que ce qui précipite la ruine des Charron, c'est leur refus de céder au chantage du propriétaire, quand il veut obtenir d'eux un faux témoignage pour un accident dont il porte l'entière responsabilité.

Cette histoire — qui est celle des progrès d'une fatalité contre laquelle luttent en vain la patience et le courage — ne se pré-

(1) Robert Laffont.

sente pas seulement comme une succession d'épisodes irréversibles. A la tragédie se mêle l'épopée. Les malheurs de la famille Charron ne sont que la dimension horizontale du livre, que coupe constamment une autre dimension, verticale celle-ci : la dimension épique, le contexte cosmique de la vie paysanne, le retour éternel des travaux et des jours. Alors nous échappons au triste temps humain, au triste temps social qui coule inexorablement vers la défaite des humbles, pour rejoindre le merveilleux temps de la terre, ses histoires d'arbres, de fleurs, d'eaux, de bêtes. Poésie à laquelle l'homme usé par son mauvais destin devient vite insensible, mais qu'il est accordé à l'enfant de maintenir. A la première page, la petite Catherine regarde la lumière à travers les cœurs du volet massif. Cœurs de soleil bientôt changés en cœurs de lune... C'est à travers le cœur de Catherine que nous accédons au monde du *Pain Noir :* d'où la poésie qui le baigne. L'intuition la plus heureuse de l'auteur — intuition de poète — a été de choisir comme médiateur entre lui et nous (ou, pour reprendre le terme cher à Henry James, comme *réflecteur*) le regard d'un enfant.

La tendresse de l'auteur pour ses personnages se mêle à cette poésie de l'âme enfantine. Son roman est l'accusation de la condition paysanne à la fin du XIXe siècle, comme le roman précédent — *Dernière Heure* — était l'accusation de la condition ouvrière au XXe. Le passé est jugé au nom d'un avenir meilleur. Mais les héros sont des cœurs simples, inaptes à fabriquer de la haine avec la conscience de leur malheur : et l'auteur se garde bien de former des sentiments étrangers à leur générosité native. Nulle révolte dans ce livre. Et, de l'auteur à ses héros, il s'agit moins de pitié que de tendresse, et même d'admiration. Tels qu'ils furent, ces malheureux furent vaillants et nobles, et ce qui reste de leur histoire est moins le souvenir de l'injustice que celui de leur qualité.

J'ai aimé ce livre à qui il faut, pour échapper aux dangers qui le guettent (sous la forme de tous les archétypes du roman paysan et de la générosité du cœur), une émotion vraie, un art simple, puissant et sûr.

●

Les Tortues (2), de Loys Masson : autre roman dû à la plume d'un poète — le poète de *Délivrez-nous du mal* et des *Vignes de*

(2) Robert Laffont.

Septembre. Si le roman de Clancier est une réussite conquise sur une tradition assez difficile à ressusciter, le roman de Loys Masson a tous les avantages apparents de l'insolite. Livre étrange que ce roman de mer qui semble d'abord rejoindre tant de récits légendaires, les plus chers à notre enfance. Rien n'y manque : ni le capitaine hollandais, ni le trésor poursuivi, ni le captif qui en connaît l'emplacement, ni les mutineries à bord... Mais les couleurs de cette convention éclatante s'estompent vite, et découvrent autre chose. Les tortues géantes que le bateau a chargées deviennent le symbole de la terreur et de la mort qui sont le noir pavillon du voyage. Ici, nous passons de *L'Ile au Trésor* à *Moby Dick*, et même aux *Chants de Maldoror :* le mal s'incarne dans l'effrayante forme de la tortue.

Ce livre, d'une imagination vive, parcouru d'obsessions singulières et puissantes, soutenu par une écriture de poète, ne peut pas laisser indifférent. Mais il manque d'art, s'il ne manque ni de force ni d'éclat. Rien ne vient contrôler et régler une éloquence qui devient vite bavardage. Effets de style usés par leur répétition : ainsi les phrases qui annoncent ou soulignent le drame (« le monde du désastre naquit... ») — ainsi les interrogations imaginaires qui ne sont là que pour amener les réponses du narrateur (« Est-ce lui qui parle? »...) — Lyrisme inaccordé, surchargé ou banal : expressions précieuses comme : « il baignait dans le révolu »... ou phrases (trop fréquentes) de ce type : « Eléazar avait cessé de chanter. D'en bas montait l'archange bleu du sommeil; il se postait à l'avant, il était le veilleur de la tranquillité et du rêve, le grand cousin radieux de l'espoir. L'horizon se laissait lentement enfermer dans ses nuages. C'était le calme d'avant orage : l'araignée du silence me marchait sur la peau. La mer ne frappait plus *La Rose* que dans un gant de plume. » A Loys Masson poète manque visiblement le sens d'une prose de narration.

●

C'est un sens que possède éminemment, en revanche, un autre poète — le poète de *Travaux d'aveugle* et du *Monde absent* — Henri Thomas qui, après nous avoir donné les beaux récits austères que sont *Le Précepteur* et *Le Seau à Charbon*, nous donne aujourd'hui *La Nuit de Londres* (3). Récit? On hésite à l'écrire, tant le héros-narrateur semble proche de l'écrivain, tant les évé-

(3) Gallimard.

nements s'effacent au profit d'un vide d'événement qui est la vérité intérieure où se rejoignent auteur et narrateur, et où le lecteur est lui-même entraîné. Il y a même un moment où le livre nous apparaît comme l'histoire de sa composition : le narrateur écrivant sous nos yeux les premières lignes du récit semble alors tout à fait indiscernable de l'auteur. Pourtant, un personnage rencontré par le narrateur, et qui, d'abord, ne joue que le rôle de cet *autre* qui est en face de toute conscience, prend à la fin du livre l'extériorité d'un véritable personnage, constituant du même coup le narrateur en personnage, transformant cette méditation en récit. Il est vrai (la démarche d'Henri Thomas est subtile) que ce n'est peut-être là qu'une apparence. Le dernier chapitre a-t-il pour but de transformer une vérité en une fiction? N'a-t-il pas plutôt pour but de poser le problème de cette vérité, esquissant une interprétation et, en même temps, la détruisant, la rejetant vers l'ambiguïté? Car c'est le point de vue de l'*autre* qui donne sens et non-sens au point de vue absolu de la solitude, et le contraint à passer par les catégories de la signification.

Le récit de cette nuit londonienne est une austère méditation sur la solitude et la communication, le langage et le silence. Les harmoniques poétiques du thème sont là — mais tenues à distance. Pour le héros d'Henri Thomas, la foule n'est pas, comme pour le passant baudelairien, une exaltante métamorphose de sa vie; elle ne vient pas répondre à une sensibilité dont elle serait le mythe de prédilection : elle est le moyen d'une révélation sur l'être. La solitude dans la foule approche l'errant d'une vérité qui est celle de l'absence, du vide, de la mort. Un autre monde s'ouvre, avec des rythmes, des courbes qui ne sont plus ceux de la vie : c'est « l'espace et le temps de la nuit ». En se dispersant, la foule de la nuit, inlassablement, « découvre un vide ». Vide que le héros rejoint dans la mort : « il faut être mort pour toucher la vérité ». On voit toutes les implications philosophiques du récit. Remercions l'auteur d'avoir su les animer au plus profond de cette nuit de Londres que son art ne nous permet plus d'oublier.

●

Je n'ai pas manqué de lire le dernier roman de René-Jean Clot, *Le Bleu d'outre-tombe* (4), car je tiens l'auteur pour l'un de nos romanciers les mieux doués. Deux de ses livres, au moins, atteignent à une force romanesque et à une personnalité d'écriture

(4) Gallimard.

exceptionnelles : *Le Noir de la Vigne*, et *Fantômes au Soleil*. J'avoue que le dernier roman me déçoit. L'ombre de la folie, le feu de la persécution, la grisaille, dans un triste quartier, d'une morne école, le bleu d'outre-tombe des yeux d'une institutrice : voilà, pour ce tableau, des couleurs puissantes ou émouvantes. Mais la force est, ici, plus latente que réelle — car il me semble que l'auteur a eu tort d'adopter la forme de monologues intérieurs successifs où chaque personnage s'exprime dans son langage le plus naturel, c'est-à-dire le plus facile. Certes, le monologue intérieur peut supporter autant d'art que le récit extérieur. Mais il peut aussi livrer à la tentation de la facilité : celle de la première parole venue.

●

Je ne crois pas qu'André Pieyre de Mandiargues ait jamais publié de poèmes. Son *Lis de Mer* (5) n'en est pas moins fleur de la plus vraie poésie. Et d'une poésie enfin complice du bonheur de vivre, accordée à la beauté du monde et à la douceur des corps... La divinité du livre est-elle Pan, comme l'auteur lui-même l'assure? En tout cas, il ne s'agit guère du Pan redoutable, ténébreux, et vraiment panique, auquel nous pourrions nous attendre. Le frisson sacré de l'Eros, ici, est moins sensible que son jeu lucide, pervers, sans doute, mais surtout — en dernier ressort — charmant. L'érotisme soumet-il ses desservants à l'anonymat des forces cosmiques? Il me semble plutôt que l'obsession érotique se présente dans le livre comme un anthropomorphisme discret, ouvrant à l'homme un monde à l'image des corps désirables. Et le livre est trop léger, délicieusement et volontairement léger, léger comme ces corps de jeunes filles dont il est l'aventure, pour évoquer la prédication d'un Lawrence, ou le vertige de certains textes de Breton : il y a ici du divertissement, et comme du « souvenir de vacances ». Le soleil de Sardaigne, la fraîcheur des bains, l'entente des corps l'emportent sur l'appel raisonné à la liberté des sens (pointe didactique qui accentue le côté dix-huitième siècle du livre) — et même sur la dialectique si discrètement et si subtilement esquissée qui montre le désir féminin dépassant dans la soumission volontaire son double mouvement vers la maîtrise de soi et la passivité.

Nous nous souviendrons surtout de ce livre comme d'un témoignage hors de pair de l'art d'écrire et de composer. J'aime ces

(5) Robert Laffont.

phrases longues et fragiles, dont les arrêts, les bifurcations, les incertitudes rendent plus espéré et plus précieux encore l'élan qui les soutient. « De tous côtés, aux flancs, sur les sommets des monticules, croissaient des lis de mer en touffes de fleurs blanches et de longues feuilles d'un vert cru, unique espèce à prospérer si luxueusement sur le pauvre support d'un sable imprégné de sel et mêlé de débris marins et de coquillages. » Mais il faudrait citer toute la page — tout le livre.

Gaëtan Picon.

Présence des Morts, par *Emmanuel Berl*, 179 p., 450 fr. (Gallimard). — Au moment de subir une grave opération, Emmanuel Berl s'interroge sur la survie, non celle de l'au-delà, mais celle d'ici-bas, spirituelle pourtant puisque entretenue seulement par le souvenir. Le souvenir! Pauvre dernière chance des incroyants, car il n'est pas durable, comme pensait Cicéron, mais sujet à mille fantaisies. Si bien que la survie des hommes dans l'esprit de leurs semblables n'a rien d'un repos mérité. C'est encore, de même que la vie, une aventure pleine d'à-coups, de hasards, de réussites et de catastrophes, d'incompréhensions et faux jugements. Le merveilleux de ce livre, c'est qu'Emmanuel Berl ait pu l'écrire avec perspicacité et pénétration psychologique en même temps qu'avec sagesse, résignation et lyrisme contenu. C'est à la fois une réponse triste à Proust, trop crédule à l'égard du pouvoir de la réminiscence, et le très bel inventaire de ce qu'un esprit cultivé a pu conserver de son existence passée et arracher temporairement à la mort. — GEORGES P.

Le compagnon, par *Claude Orcival*; 14 × 21 cm, 204 p., 450 fr. (Gallimard). — Il y a beaucoup de romans dont on a parlé davantage, et qui ne valaient pas celui-ci. Les prix ont sans doute du bon, mais ils créent une optique qui déforme : il arrive aux meilleures institutions d'être désastreuses sur les bords. Le thème est celui d'une affaire criminelle récente : une femme tue son mari, parce qu'il se détachait d'une compagne qui ne le suivait pas dans son ascension sociale. Ce qui frappe ici, c'est la vigueur d'un exposé romanesque dont sont exclues toutes les parties molles (transitions, explications, etc.); même rigueur dans le style : unité et homogénéité du dessin. La prison, l'instruction, le jugement, le retour à la vie humaine : tableaux durs et stricts. Le mélange incombinable de l'organisation sociale (et juridique) avec l'âme de la criminelle. Impossible, croirait-on, de se comprendre : et pourtant le jeu de toutes ces intrigues finit par aboutir à une justice juste. Un bon bouquin, et qui touche par la manière austère qu'il a de se refuser à la sensiblerie et aux complaisances. — S. P.

La Reïna, par *Dominique Aubier*, 222 p., 500 fr. (Ed. du Seuil). — Une fille élevée par une arrière-grand-mère gitane, tyrannique et comme possédée par le génie de sa race, revient au village après avoir vécu l'existence artificielle d'une célèbre vedette de cinéma. Elle revient mais sa terre et ses pairs la refusent, jusqu'à ce qu'elle ait trouvé le geste réconciliateur. Le récit se déroule sur plusieurs plans étroitement imbriqués : passé ancien, passé récent, présent. Je dirais surtout qu'il est fait de deux éléments associés : l'image précise de certains gestes et le commentaire multiple à chacun de ces gestes. Dominique Aubier est une fille du Sud qui voit ce qu'elle écrit, mais qui a compris aussi qu'on ne pouvait composer de récit aujourd'hui sans en capter les résonances dans l'esprit de témoins choisis. Si bien que son livre est à la fois une lente création, un montage des métaphores discordantes de la vie, et l'analyse d'événements simples, déjà arrivés, définitifs. Dans le choix de son sujet, comme dans sa technique, Dominique Aubier paraît avoir surmonté ses contradictions intimes, harmonisé ce qui la porte à aimer le passé et à interroger l'avenir, à décrire et à juger.

On notera que cette œuvre est plus proche de certains narrateurs

italiens (Giorgio Bassani, par exemple) que de nos romanciers parisiens. Ce qui nous permet de remarquer une fois de plus que la Provence est la seule région de France qui possède son autonomie littéraire. — GEORGES P.

La Route, par *Albert Aycard*, 336 p., 12 × 19 cm., 660 fr. (Ed. Denoël). — Le meilleur de ce roman sur les routiers tient dans la documentation qu'Albert Aycard a sans doute réunie pour l'écrire. Il connaît tous les problèmes mécaniques, économiques, sociaux, sentimentaux qui caractérisent ce métier : les méfaits du verglas en hiver, l'incidence d'une grève de la S. N. C. F. sur le prix du fret, la jalousie à l'égard de la femme laissée seule au foyer, qui souvent dévore le routier et le réduit à l'alcoolisme. Surtout Albert Aycard parle bien de ces choses, d'une manière vivante, sans didactisme, quelquefois avec une véritable émotion, lorsqu'il s'agit d'amitié et de solidarité. On se sent assez près des *325.000 Francs* de Roger Vailland. Le moins bon tient dans l'effort visible de l'auteur à faire évoluer ses personnages. Des personnages doués de liberté et qu'on puisse aimer. Il y a trop de coups de pouce dans la façon dont les intrigues sont menées. Cela sent le scénario en vue d'un prochain film.

Tout le problème de la littérature objective est là. A trop lâcher la bride sur le cou aux personnages, on briserait le cadre social de leur activité. A démontrer la rigidité de ce cadre, on fait d'eux des mécaniques, au mieux des types. Dès lors, on ne voit pas trop ce que cette littérature aurait à gagner à doubler le cinéma. — GEORGES P.

Les Rois fainéants, par *Gilles Rosset*, 256 p., 495 fr. (Plon). — Il se passe si peu de chose dans les bureaux de ces employés d'un vaste trust que l'auteur en est réduit à se livrer à des jongleries verbales pour faire passer le temps. Peut-être en est-il aussi à l'époque où l'on s'intéresse plus à soi, à posséder un style, qu'à parler de son sujet. Bon moyen pour attraper l'ombre, ou la légende d'une histoire, plutôt que la proie, ou la vraie peinture d'un milieu. — GEORGES P.

Trompe-l'œil, par *Michel Ragon*, 256 p. in-16, 480 fr. (Albin Michel). — Il y a d'utiles renseignements dans ce livre sur la commercialisation de la peinture, mais bien peu d'idées neuves et sérieuses sur l'art moderne. La faute en est, me semble-t-il, au fait que Michel Ragon s'en tient à un genre de roman-reportage qui ne peut révéler que les aspects les plus superficiels d'un grand sujet. Qu'un défenseur de l'art abstrait soit si peu soucieux d'être personnel me dépasse. Il défend le génie, mais il écrit : « — Si on allait boire un verre? Cette proposition de Fontenoy refit l'accord entre les trois amis. » Une telle phrase est, dans l'ordre de la littérature, l'équivalent d'une photo d'amateur pour un amoureux des Beaux-Arts. — GEORGES P.

Le pied fourchu, par *Virginie de Sabliaux;* in-16, 232 p. (La Table ronde). — Une collection d'automates donne une certaine *aura* à ce roman, qui en avait besoin. — S. P.

Les enragées de Cornebourg, par *Roger Rabinieux;* 14 × 19 cm, 256 p. (Corrêa). — Truculence résolue, — un peu trop visiblement résolue. — S. P.

Les cocus du vieil art moderne, par *Salvador Dali;* 11,5 × 17,5 cm, 120 p., 350 fr. (Coll. « Libelles », Fasquelle). — Sur les pages de gauche, le souvenir de M. Ingres; sur celles de droite, les entourloupettes (nous dirons poliment arabesques) par lesquelles Salvador Dali essaie de faire croire qu'il est Salvador Dali. N'arrive-t-il pas que son rôle le lasse? — S. P.

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

XENOPHON DEJA... — Oui, Xénophon déjà parlait de la division du travail, de la spécialisation des ouvriers, de cette fragmentation des besognes — alors artisanales — qui aboutit de

nos jours à l'éclatement des tâches, au travail en miettes. Travail en miettes... Tel est le titre que M. Georges Friedmann (1) donne à un essai qui non seulement bien sûr instruit le lecteur, l'éclaire, le stimule, mais le bouleverse, le tenaille, bientôt le hante. Après une première lecture on se dit qu'on y reviendra; on garde le volume à portée de la main. Déjà dans les propos que l'on tient à son entourage, on s'y refère, on cite un passage, une anecdote, une statistique. Demain, oui, on le relira, et puis on le prêtera, puis, encore et encore on y reviendra. Cet état singulier où l'on se trouve, entre une première et une seconde lecture, captif déjà ou, mieux encore, ravi au sens ancien du mot, mériterait sans doute une analyse. Nous voici déjà tout autrement attentifs au spectacle du monde. Ville, paysages, têtes, voix, tout se refère à ce que nous venons d'apprendre... tout, jusqu'au moindre bruit. Car enfin ces tâches éclatées, cet homme rivé à de menus fragments de besognes qu'il n'est censé ni achever ni connaître vraiment, cet homme qui, dans ses loisirs et jusque dans ses « hobbies » compense ou bien pastiche l'absurdité de sa condition, il est partout. Ouvrier, employé, fonctionnaire aussi bien. Jours ouvrables et jours fériés. C'est le voisin, obsédé de microsillons, c'est le hurleur des stades, c'est le meneur d'enfants qui, le dimanche, fait entonner à sa petite troupe des hymnes pseudo-guerriers ou de faux chants sauvages.

Si j'étais sociologue, juriste ou homme politique j'en parlerais bien sûr tout autrement, et même je dois craindre que M. Friedmann, venant à lire ces lignes, ne soit bien déçu de voir son patient ouvrage tomber en des mains si profanes, sa vaste étude susciter d'aussi subjectives rêveries. Mais quoi, un bon livre est toujours un bon livre, des rapports affectifs s'établissent entre le lecteur et lui, passant si j'ose dire par-dessus la tête de l'auteur. Et même, à force d'aimer l'ouvrage on finit par se dire qu'il vous aime. Nous voici donc épris sans être sûr que M. Friedmann soit le moins du monde d'accord sur les raisons de notre enthousiasme. Car enfin le spécialiste — et il faut de nos jours des spécialistes en tout — y verrait bien des mérites que je ne sais exposer.

Qu'est-ce qui différencie un tel ouvrage d'un roman? Tout sans doute. Rien peut-être. Car enfin il s'agit du roman du monde, il s'agit de la matière première d'un Balzac ou d'un Dostoievski. Il s'agit d'une vision, vraie. Il s'agit de ce que fait, de ce que produit l'homme, mais aussi de ce que sécrète toute société,

(1) Georges Friedmann, *Le Travail en miettes* (Gallimard).

toute civilisation. Ce que manie M. Friedmann ce sont, bien sûr, des données techniques, industrielles, sociologiques, ce sont des couches d'individus, ce sont des nombres, des prévisions chiffrées. Mais c'est aussi ce monde encore tout chaud et prodigieusement menacé — comme chez Proust, comme chez Tchekov. Ces bruits et ces images ont comme un écho, comme un goût d' « avant le déluge ». Faut-il penser que l'ouvrage de M. Friedmann se nuance de pessimisme? Certes non. Je verrais même une preuve de la confiance que M. Friedmann fait à l'avenir non pas tant dans les conclusions qu'il nous offre que dans le fait même qu'il ait écrit ce livre.

Il a voulu nous dire — parce qu'il en est temps encore — que cette condition de l'homme, presque toujours inassouvi psychiquement parce que la fragmentation des besognes (si « confortable » même que puisse en être, dans le meilleur des cas, la rémunération) le laisse à ce néant, mérite plus que notre attention, requiert des solutions — et que ces solutions ne sont ni techniques, ni politiques — mais proprement humaines. Il nous met en garde aussi, contre l'excès d'optimisme des prophètes de l'automation. D'abord tout ce qu'ils nous promettent n'est pas pour demain. Au mieux c'est pour après-demain. Et M. Friedmann ne paraît pas être de ceux qui pensent : « Périsse — ou vivote — une génération pourvu qu'ensuite ce soit le paradis. » En outre ce ne sera pas le paradis puisque l'allégement, la simplification, voire la suppression des tâches ne donneront pas à l'homme ce bonheur qu'il aurait pris à un travail harmonieux et « équilibrant ».

Ce que M. Friedmann souhaite, d'ailleurs il le dit, pour finir, c'est que les « maîtres du monde » (qu'ils soient individus, ou assemblées) s'entourent, prennent conseil de ceux qui savent que l'homme ne demande pas seulement un salaire, quelques loisirs, mais une certaine autonomie de l'âme — que seul donne un travail sinon toujours heureux du moins sensible et nécessaire. A lire M. Friedmann on s'aperçoit soudain que le problème est le même pour Joe en Amérique, Joe qui possède sans doute frigidaire et télévision et qui pourtant est nerveux, et, dit Mrs. Joe, comme absent de lui-même — et pour l'ouvrier de Poznan qui a dit qu'il avait faim, mais qui a dit aussi tout autre chose. Autre chose que formule aussi, de façon un peu différente, cet industriel suisse qui disait à M. Friedmann : « beaucoup de travaux effectués dans nos ateliers pourraient et devraient être confiés à des idiots ». ...En Suisse, oui, en Suisse d'où viennent nos montres, justement fabriqués dans ces ateliers-là, Suisse des

cures de détente, des festivals de narcisses et de musique, Suisse du chocolat et des homes d'enfants...

Oui, je relirai M. Friedmann, je retrouverai, dans son style comme dans ses conclusions cette chaleur un peu sévère, cette urgente confiance. Je me dirai que c'est là un des rares écrits qui, dans la grande confusion — parfois volontaire — où nous sommes, dise la vérité. Je détesterai un peu plus certains romans et certains films récents qui, sous prétexte de traiter de « la peine des hommes » et de « finir sur une note d'espoir » croient aller bien loin en nous montrant un mineur hâve ou vaguement chômeur, puis un enfant souriant au futur et le bon ingénieur à cheval sur son barrage. Je me souviendrai aussi que les portraitistes démagogues ont, en plus des avantages que procure une bonne conscience acquise à si bon compte, celui de pouvoir, quand tourne le vent du monde, rajuster leurs opinions et d'un nouvel élan retremper leur plume dans une encre périodiquement recolorée. Tandis que le sociologue honnête pense, lui, toujours la même chose, voit le problème par le fond et non dans l'optique mouvante des axes politiques. Depuis plus de vingt ans M. Friedmann visite les usines, voit les hommes, leur parle, note dans ses carnets ce qui l'a surpris, intéressé, ou bien même effrayé dans le moment. Ces carnets, base de l'ouvrage, je ne les ai pas vus bien sûr. A distance ils m'apparaissent un peu comme ceux de Kafka et de Christophe Colomb. Livre de bord de la vérité, un homme devant l'inconnu de l'homme, un homme devant les inconnues du monde. Et je me dis pour finir que M. Friedmann a commencé dans la vie comme poète et que c'est un état qu'aucune vicissitude ultérieure, aucune spécialisation ne vous fait perdre tout à fait. C'est même là, je veux le croire, un peu à quoi il pense en nous parlant d' « un seul et même homme » — qui est celui de l'atelier, du réfectoire, du lit, du rêve.

Des hommes comme M. Friedmann souhaitent être, au mieux, des Mentor. Il dépend sans doute de nous qu'ils ne fassent pas, aux yeux de l'avenir, figure de Cassandre.

Nicole Vedrès.

THÉATRE

CORIOLAN, de *Shakespeare*. Traduction et adaptation de René-Louis Piachaud (Comédie-Française, Salle Richelieu); CE FOU DE PLATONOV, pièce en quatre actes de *Tchékov*, adaptation française de Pol Quentin (Théâtre National Populaire). — Nous avons donc entendu de nouveau ce somptueux et provocant *Coriolan*, qui avait trouvé de si retentissants échos dans les passions politiques de 1934... Un snob, à ce que nous a conté Jean-Jacques Gautier, a soupiré l'autre jour : « Peuh! cela a bien vieilli... ». Non. Ni cela, ni Shakespeare, évidemment, mais nous-mêmes, battus, en vingt ans, de trop d'orages, noyés de trop cruelles et renaissantes confusions, accablés de trop de perspectives férocement cosmiques. Je veux que notre fatigue civique ait eu sa part dans le détachement où, devant l'œuvre pourtant si pleine de beaux éclairs, nous sommes demeurés surpris nous-mêmes, et désappointés de notre relative indifférence. Mais il faut bien dire aussi que la présentation scénique imaginée par Jean Meyer (esprit de système? ou nécessité d'économie?) nous a tous déconcertés. Dans un jeu de rideaux de teintes ocre et bistre, un appareil composé de deux échafaudages inégaux, aux escaliers divergents et inachevés, en sapin à peine patiné... Quelque chose comme des agrès pour gymnastique collective et accidentée. Et, de fait, sous ces poutrelles, sur ces degrés, en haut de ces plates-formes, tous les groupements, toutes les courses, tous les chassés-croisés imaginables, l'animation corporelle se délectant de sa propre virtuosité (d'ailleurs éclatante), et proliférant de telle sorte que le texte s'y ensevelit comme une architecture sous la végétation d'une jungle. Tout fait mouvement, rien ne fait image. Les haillons de la plèbe, les toges des sénateurs, les cuirasses et tuniques militaires ne pouvant fournir prétexte à des rehauts de couleurs vives, le camaïeu presque constant achève la confusion visuelle. L'imagination du spectateur est privée des repères simples, suffisants — mais nécessaires — pour créer les lieux nourriciers des antagonismes (camps adverses des Volsques et des Romains) ou polarisateurs des énergies (notamment le Capitole : tout se passant sur des escaliers, la montée au Capitole, qu'elle soit menace de la plèbe ou triomphe des héros, ne se distingue plus).

Irai-je plus loin? Comment, dans notre temps de « tests » psychologiques, néglige-t-on si souvent les prolongements suggestifs

de telles ou telles formes décoratives imposées pendant plusieurs heures au public? Certaines rencontres malheureuses peuvent littéralement dissoudre, au passage, le contenu d'une œuvre. Il est très réalistement vrai que la Rome de Coriolan n'était pas riche encore, que le marbre n'y abondait pas et que Plaute, par exemple, fut joué sur un théâtre en bois. Mais il n'est pas moins vrai que l'esprit militaire et constructeur de Rome est mis en fuite par la vision de lignes divergentes, obliques, aux trajectoires inachevées. L'excellent Jean Meyer, dont j'ai moi-même célébré tant de réussites parfaites, nous propose, aux pages du programme, la rusticité et l'absence de décors du théâtre élisabéthain, appuyée d'un texte enthousiaste de Jouvet. Mais l'essentiel architectural n'est-il pas là ce « plateau » vaste et nu, profondément enfoncé dans le public — tel que Vilar l'a réalisé en Avignon — et tel aussi que le moindre élément scénique y prend vigueur de symbole? La scène de la salle Richelieu demeure engagée dans son cadre, et l'échafaudage en question lui retire, précisément, toute aération en profondeur... Les échelles paralysent le tremplin.

La Comédie a fait appel, pour l'interprétation de Coriolan, au remarquable acteur qu'est Paul Meurisse. Nous avons admiré sa sûreté, sa vigueur, et même l'ampleur technique de sa diction (ah! qu'il soutient victorieusement les finales, et que nos élèves pourraient prendre leçon de lui!) ; il fonce et mord, juste et direct... Mais ici aussi la vision impose un désaccord. L'orgueil de Coriolan est d'un sportif, « exercité » dit Plutarque, « à toute sorte de travail et de combat,... vite à courir, roide à lutter,... ferme à la prise... », si bien que les envieux affectaient de ne reconnaître que « sa force corporelle » et « la dureté de sa personne ». Meurisse impose bien une idée de courage, mais le destin ne l'a pas bâti de manière qu'il puisse faire ostentation de sa musculature. « Bagarreur » sans doute, mais pas « champion toutes catégories ». En outre, cet orgueil est patricien, tout aveuglé de supériorité de caste. Il doit donc se manifester par une prédilection pour les attitudes décoratives, avec quelques notes d'emportement de cheval pur sang. Coriolan? mais c'est la race du grand Condé. Cela non plus — qui n'est pas une convention extérieure, mais qui tient aux fibres mêmes du héros — Meurisse ne peut le dessiner pour nous. Finalement, ainsi privée de sa dimension physique, sa composition s'amenuise et se vide de substance à mesure que la pièce avance et que les événements extérieurs servent moins le personnage.

Autour de lui, un bon et vaillant ensemble, avec un fin Méné-

nius de Jean Marchat, un décoratif Cominius de Maurice Escande, une radieuse Volumnie d'Annie Ducaux (trop jeune malgré les cheveux gris et peut-être plus lady que matrone) et un puissant Aufidius de Jean Deschamps. Mais que diable allaient-ils faire en cette charpente?

●

Chassé-croisé d'esthétiques que nous avons tous ponctué d'un sourire : la Comédie veut faire de l'élisabéthain, et Vilar, pour monter Tchékov, est bien obligé de planter d'authentiques décors dans la steppe de Chaillot.

Ils sont fins, justes, parlants et sensibles (signés d'Edouard Pignon). L'espace à meubler et à parcourir demeure quand même encore vaste pour le rythme délicat de ces esquisses où s'essayait le jeune génie de Tchékov et que Pol Quentin a fort habilement resserrées et rassemblées. Malgré l'extrême habileté d'une troupe qui dégage chaque jour davantage son style propre, la pièce est assez lente à prendre son départ, et demeure un peu au large pour les péripéties de son dernier acte — où la tragédie et le vaudeville se mêlent si savoureusement. Mollien, Catherine Le Couey, Christiane Minazzoli, Monique Chaumette, Sorano, Wilson, Moulinot, Topart, sont également et diversement excellents. Noiret nous a émus, en moujik brutal et tendre. Quant à Casarès et à Vilar, ils enrichissent de toute leur ironie poétique personnelle deux personnages dont ils n'ont pas la densité physique, et leur ajoutent une manière de charme agréablement démoniaque.

Dussane.

IMAGES ET SONS

STAND UP! STAND UP! — De très loin en très loin, un essai revigorant traverse le monde un peu rance de la critique de cinéma. Quelquefois c'est un cri, quelquefois un manifeste, quelquefois une singularité. L'article de Doniol-Valcroze écrit en vue de défendre et illustrer les œuvres complètes de Cecil B. de Mille, tissé dans des demi-vérités mises bout à bout par un faux naïf, était une singularité. L'article de Lindsay Anderson, paru dans le dernier numéro de *Sight and Sound* sous un titre

recopié en tête de ces lignes, est ensemble un manifeste et un cri. Dressez-vous! Dressez-vous! Anderson veut d'abord que le cinéma soit pris au sérieux. Certainement, dit-il, voilà un art. Certaines évidences vont de soi. Il n'y a même plus lieu d'énumérer les preuves. C'est le point d'appui de son exposé. Il est irréfutable en effet. Mais pourquoi revenir sur ce qui doit être tenu pour acquis? La réponse est insulaire. Car pareille besogne est plus utile en Angleterre qu'en France. Là-bas persiste, jusqu'en ces aimables hauts lieux que sont deux ou trois hebdomadaires, un culte de la frivolité brillante, qui permet au critique de traiter le cinéma comme un chapitre du pittoresque évanescent de la vie sociale. Il naît de là un humour un peu condescendant, abrité des prétentions intellectuelles, et informé par la flexibilité du relatif absolu, du moins les jours de fête. Mais la frivolité est mauvaise conseillère en dernière analyse, et il arrive qu'elle soit le masque de la paresse, peut-être de la lâcheté. Anderson a donc raison de réagir par une sorte de manifeste, comme *Sight and Sound*, le meilleur des périodiques mondiaux, a raison de réagir par l'exemple. Mais laissons ces choses anglaises, mentionnées pour le bon ordre de l'explication. Ayant éclairci l'essentiel par la réaffirmation de quelques salubres vérités, Anderson attaque sur un autre terrain. Il revendique le droit à la partialité. Il n'est pas vrai, proclame-t-il, que le devoir soit de décerner des points de façon uniforme au tout-venant des films. Pas vrai qu'on les doive tous accueillir dans le même esprit, ni en vérité d'un même cœur. Pas vrai qu'il suffise de les rapporter à leur ambition. Pas vrai, pas vrai. Dressez-vous, au contraire! Dites le bien qu'il y a dans les films, et le mal de même. Là encore, approbation entière. A la condition de ne pas réduire son rayon de curiosité, et de refuser les œillères, le critique doit en effet choisir, encore et toujours, non selon des critères d'écriture, ou non d'abord selon de tels critères; mais selon le bien. C'est un grand mot, d'un maniement délicat, difficile et gênant. Cependant irremplaçable. Il suffit de comprendre qu'il ne se confond pas avec les bons sentiments, niais ou sclérosés ou conventionnels, qui sont au principe du mauvais cinéma comme de la mauvaise littérature (le mauvais cinéma a pris le relais de la mauvaise littérature). Alors on comprend aussi qu'il n'y a pas de bonne critique qui ne milite pour plus de tolérance ni qui n'épouse la cause des asservis. Encore de trop grands mots, bien sûr, encore trop vagues. Mais puisqu'il ne s'agit pas de tenir une chaire de philosophie, et puisque la marche se démontre en marchant, on ne peut que supposer acquise la sympathie du

lecteur à un postulat que je crois inattaquable, et qu'il y aura lieu de continuer d'illustrer au moins mal, au fil des mois. Reconnaissance en tout cas à Lindsay Anderson pour un intelligent cri du cœur, pour un essai vigoureux et qui vient à temps.

Toutefois, qui s'élèvera pour proclamer, en France, aujourd'hui, cette vue simple, saine et centrale? L'*Ecran français* de la première époque — un périodique que regrettent tous ceux qui ont collaboré là dans une amitié féconde — l'exprimait assez bien, je crois. Malheureusement, celui qui se dresserait aujourd'hui pour affirmer la primauté d'un cinéma, non point partisan, non point donc d'un parti, mais militant, militant pour la paix et non pour la guerre, pour la tolérance et non pour le racisme, pour le regard ouvert et non pour les préjugés, et pour tout le bon cinéma entendu selon cette ligue de force morale, sans souci des identités nationales, celui-là risquerait d'être seul, donc amer, et risquerait même le ridicule. Ainsi la modeste tentative que je fais ici demeurera, j'en suis persuadé, sans aucun écho, ce qui la différenciera de celle de mon ami Anderson. A simplifier, disons qu'il existe aujourd'hui trois écoles en France. Les uns disent l'effet sur leur personne de tel film, puis d'un autre, et d'un troisième et d'un quatrième, sans qu'on puisse discerner ce qui les anime et les motive. Parler d'école à leur sujet, c'est seulement afin de compter jusqu'à trois. Les seconds, sincèrement soucieux du bien de l'homme, ont décidé qu'il se trouve toujours d'un côté du monde (il serait cruel de les interroger aujourd'hui sur leurs articles d'hagiographie russe), faisant volontiers à ce qui se produit de l'autre côté du monde des procès de tendance cocasses, sinon inouïs. La troisième école est celle des docteurs et théologiens. Une clarté extrêmement obscure tombe de ces étoiles, jeunes ou moins jeunes, de la critique de cinéma. A l'aile chrétienne du groupe, la spiritualité est mot de passe, et de ce qu'il y a de surprenant en l'homme, il a été fait une néo-théologie des visages de l'écran. Devant un film une séquence, un plan, un visage, nous sommes aimantés ou non, tous, c'est un fait. Néanmoins, construire une doctrine, soi-disant en référence au surnaturel, selon une série de points, d'aimantation ou de de non-aimantation, la nôtre et purement privée, c'est prendre pour la définition d'un art l'effigie du critique brandie par le critique lui-même, à la manière de tel barbon perdu dans un dessin de Steinberg. C'est aussi transmuer en langage ésotérique le plus commun langage. Or nos grands prêtres, en ce langage, fulminent et excommunient. « C'est du cinéma » (suit une liste d'auteurs). « Ce n'est pas du cinéma » (suit la contre-liste).

L'aile esthétique du groupe partage l'avis de l'aile chrétienne. Le naïf effet global se nomme une politique des auteurs. Il ne s'agit pas d'étudier un cinéaste avec sympathie, de détecter quelles influences il a subies, de mettre à jour ses limites et de montrer encore, par exemple, qu'elles sont ses points d'appui aussi bien. Non. Il s'agit d'une frénésie intolérante et verbo-motrice. Docteurs en cinéma, inquisiteurs du cinéma, ces personnes savent; savent que Rossellini, Renoir, Bresson, Aldrich, Ray et Astruc seront sauvés devant la postérité et devant Dieu même. L'incohérence de cette liste est manifeste : ces cinéastes n'ayant à peu près rien en commun, hormis la vigueur, proche de l'hystérie quelquefois, que partagent les deux Américains, et une fois admis qu'Astruc tour à tour incarne Sarah Bernhardt, Pascal et Napoléon, ce qui lui confère peut-être aussi d'autres ressemblances du second degré, avec d'autres cinéastes. Le truc suprême de cette école est celui de l'insulte mystérieuse. Des adjectifs tombent tout à trac sur une bête noire, et, par exemple, celui-ci publie une lettre de celui-là d'où il appert que Jean Delannoy, que tout le monde aime bien, est un satrape chauve dedans la tête. Sans doute le grand air, ou quelques exercices respiratoires, permettraient-ils à ces gens passionnés de faire un meilleur usage de leur passion. Ils ont pour eux la connaissance, et de temps en temps une intuition juste. Mais quand Anderson discerne avec raison une morale implicite dans la chance donnée aux hommes de se mieux comprendre, nos docteurs la réduisent aux travaux pratiques de nul ne sait même plus quelle théologie. Il faudrait donc se lever et dire le bon cinéma, et abattre quelques pans de préjugés, des uns ou des autres, avec pour armes, oui, de bons films. Toutefois, non point seul, pour plusieurs raisons.

Où se dresser, en France? En quelle compagnie? A la maison, pendant les jours anxieux, nous avons regardé la télévision, écouté la radio pour les raisons de tout le monde. A la radio, un certain pittoresque détend les nerfs. Les ondes courtes étaient encombrées, capter l'Inde était jeu d'enfant, et le bulletin d'informations diffusé en langue française par les Turcs était entièrement consacré à la Turquie. A la télévision, les rédacteurs du journal ont continûment compris, pour la première fois je crois, qu'il faut coordonner, en les alternant d'une manière organique, l'image et le verbe. Mais ces notes paracritiques sont de nulle importance au regard du fait central : l'impossibilité de réellement connaître sur les ondes de la République française autre chose qu'une vérité gouverne-

mentale. Cependant, en Angleterre, le chef de l'opposition s'adressait au pays deux jours après le Premier ministre, comme lui par radio et sur le téléviseur. Le jour même de l'ultimatum franco-anglais, le correspondant de la B. B. C. à Washington parlait de déception et de colère américaines. C'est ainsi qu'au témoignages des ondes le mot liberté garde un sens dans un pays au moins. Après tout, si nous nous redressions?

Jean Queval.

Images invisibles. — Jean Thévenot s'inquiète de savoir si l'humanité, parfaitement, ne pourrait pas être abusivement influencée par des images invisibles. C'est-à-dire des images subrepticement glissées dans un film où elles n'ont pas place. La première expérience de cette sorte est née en Amérique, naturellement, et naturellement à des fins publicitaires. D'où le désir de Thévenot d'en avoir le cœur net et d'alerter les téléspectateurs français contre un éventuel viol de conscience. L'émission qu'il en a faite un dimanche soir avec Pierre Sabbagh, moitié film et moitié direct, avait ce caractère d'amusette mystérieuse qui convient au téléviseur. Nous avons distingué une marguerite subreptice. Cela dit... Cela dit, tout le monde estime et respecte Jean Thévenot, et c'est pourquoi mon ami ne m'en voudra pas de le mettre en garde. D'abord contre la mi-science. Je crois qu'il faut abandonner aux savants les exégèses et les expériences sur la pertinence rétinienne, et le contrôle rigoureux qu'elles appellent. Ensuite contre la tentation de l'indignation. Le viol des consciences est un fait du siècle. Il n'est nulle part aussi fréquemment pratiqué que sur les écrans et les ondes. Dénoncer la zone de pointe hypothétique et limitée, où le danger serait accru, n'est donc peut-être pas de la première urgence?

Films. — Quelques bons films ces derniers temps, dont il sera rendu compte, tous ensemble, bientôt, tout allant bien. — JEAN QUEVAL.

ARTS

Par une curieuse coïncidence, les Musées Nationaux exposent en même temps l'œuvre d'Odilon Redon à l'Orangerie et celle de Germaine Richier au Musée d'Art Moderne. Rien n'est plus loin du génie robuste et dur de Germaine Richier que l'art nuancé à l'extrême d'Odilon Redon. Pourtant, au départ, il y a quelque chose de commun entre ces deux esthétiques. A travers deux tempéraments totalement différents, deux artistes, aux antipodes, cherchent à exprimer ce qui est pour eux l'essence même des êtres et des choses. Ne parlons pas de symbolisme, puisque ce mot a un contenu littéraire trop fort, parlons avec prudence d'expressionnisme poétique, sans pousser davantage une comparaison qui, trop appuyée, ne servirait qu'à souligner les différences.

ODILON REDON AU MUSEE DE L'ORANGERIE. — L'exposition Odilon Redon est la réunion la plus complète qui ait

jamais été présentée de l'œuvre de cet artiste. Pour qu'un tel hommage ait été possible, quarante ans seulement après la mort du peintre, dans un pays où l'injustice est souvent de plus longue durée, il a fallu la rencontre de la jeune historienne d'Odilon Redon, Mlle Bacou, et du dynamique conservateur du Cabinet des dessins du Louvre, Mme Saupique. La ferveur filiale d'Ari Redon, la générosité des prêteurs, facilitée par les petites dimensions des œuvres exposées, ont assuré la réussite complète de cette entreprise.

L'exposition est ordonnée, comme l'œuvre de Redon, sans artifice. Peintre du mystère, Odilon Redon ne faisait pas mystère de ses intentions. Dans ses notes intimes, sorte de journal intitulé : « A soi-même », il livre avec une sincérité et une clarté confondantes les secrets de son art et de sa vocation. « J'ai besoin, dit-il, de me laisser aller à la représentation de l'imaginaire. La nature ... dosée et infusée devient ma source, ma levure, mon ferment... De cette origine, je crois mes inventions vraies... » et encore : « toute ma logique consiste dans le fait de faire vivre humainement des êtres invraisemblables en mettant autant que possible la logique du visible au service de l'invisible... »

Redon dit : « J'ai besoin », comme il dirait « Je ne puis autrement ». Toute l'honnêteté de l'artiste est là. Sans calcul ni astuce, il suit sa pente naturelle. Visionnaire, il demande à la réalité de lui fournir les éléments de ses visions. C'est sa façon à lui d'être peintre.

Le catalogue — excellent du reste — suit le déroulement de l'œuvre. Celle-ci fut presque entièrement consacrée au dessin jusqu'aux cinquante ans de l'artiste. C'est la grande série des noirs au fusain, ces noirs d'une technique si personnelle, « royaux comme de la pourpre », disait Mallarmé. Il en existe près de 600. On en a choisi soixante-dix pour l'Orangerie. Les meilleurs sont, avec *l'Araignée souriante* du Louvre, *La fleur du Marécage*, *l'Ange déchu*, *le Noyé*, *la Folie*, *la Tête d'Orphée*. C'est la période de la recherche, dans un monde maléfique où Redon cerne son angoisse, se libère de ses cauchemars. Dans cet univers hostile, seul *L'arbre* du Musée d'Otterlo éclate, clair et frais comme le printemps. Après ces longues années noires, la vie et l'œuvre de Redon s'ouvrent à la couleur qu'il accueille dans ses peintures et dans ses pastels. Une sorte de joie s'installe alors chez lui, avec le désir d'exprimer toutes les facettes du monde. Mais c'est bien tard pour une telle découverte et c'est peut-être à ce moment que l'art de Redon court les plus graves dangers, car le fusain donnait à ses visions une sorte de gravité que lui refuse la couleur. Heu-

reusement, la nature vient toujours chez Redon rétablir l'ordre. Les portraits d'abord, puis les visions sous-marines, les quadriges, et surtout les peintures de fleurs le sauvent d'une spiritualité à caractère trop désincarné. Et tout le travail souterrain de la première partie de sa vie l'aide à réaliser ces bouquets qui sont à la fois la copie exacte d'un bouquet précis et l'évocation de tous les bouquets du monde. « Fleurs, disait-il, venues au confluent de deux rivages, celui de la représentation, celui du souvenir... » Il ne faut pas, comme le font quelques fervents d'Odilon Redon, mettre au second plan de sa production ces réussites brillantes parce qu'elles lui valent la faveur du grand public. C'est à l'intercession de ces fleurs merveilleuses que Redon doit sa gloire incontestée. Ce sont elles qui lui amenèrent un cortège d'amateurs qui, après avoir apprécié ces créations florales, surent aimer le Bouddha, les Quadriges, les Vénus, et, remontant dans le temps, purent goûter les qualités exceptionnelles de ses « Noirs ».

GERMAINE RICHIER AU MUSEE D'ART MODERNE. — Une connaissance superficielle de la personne de Germaine Richier déconcerte ceux qui sont mis en présence de son œuvre. Souriante, directe, cette authentique fille d'Arles, poussée à l'ombre des saints de l'église Saint-Trophime, des antiques et de la Vénus d'Arles, semble destinée à accepter le monde tel qu'il est.

Mais les êtres ne sont pas si simples. A mieux la connaître, à la voir travailler, se mesurer avec frénésie avec ses créations, à percevoir le côté batailleur et fougueux de sa vitalité, on réalise combien son art puissant, grave, fort jusqu'à la cruauté est accordé à sa nature. C'est dans un combat incessant qu'elle crée, qu'elle se forge un langage étrange, bien à elle, qui n'est ni abstrait ni concret mais qui vient du concret et qui l'évoque. « A côté des lois ordinaires de la sculpture, art des masses et de la pondération, dit Jean Cassou, elle obéit à une autre puissance, celle des éléments, des sèves, du temps... Son art est une initiation aux mystères... » Elle sait retrouver, sous l'épiderme des apparences, les lignes de force et les failles, et, en les obligeant à se manifester, en les soulignant, elle leur donne une puissance singulière. La matière et l'esprit se disputent le monde où elle se meut. L'Ouragan semble venir du fond des âges pour exprimer l'instinct des mondes primitifs. Mais Don Quichotte, aussi maigre que sa lance, est un esprit désincarné. Parfois, les deux courants se disputent une même créature. La Vierge folle lève sur un corps pur une tête à demi détruite. Tel visage est d'un côté ange, de l'autre chaos.

Parfois, cet univers implacable s'éclaire d'un sourire, quand il s'agit, par exemple, de montrer la pureté de la Femme à la colombe ou de créer des figurines de petite taille, monstres singuliers dont les osselets semblent des broderies.

Tant de force, de dépouillement, étonne, comme une liqueur trop riche. Mais, à l'étonnement se mêle le respect et il semble bien que l'art de Germaine Richier ait forcé l'estime. C'est sans doute le premier sculpteur de notre temps, le plus exceptionnellement doué. Il faut louer le Musée d'Art Moderne d'avoir rendu hommage à cette femme, assez jeune pour avoir devant elle de longues années de création. Ce rassemblement aura éclairé le public. En même temps, il permet à l'artiste de faire le point. de prendre conscience de la valeur d'ensemble de ses premières réalisations et de choisir le parti qu'elle adoptera pour la suite de son œuvre.

BARYE AU MUSEE DU LOUVRE. — L'exposition organisée avec beaucoup de goût dans les salles de sculpture du Louvre par M. Pradel est consacrée à Barye, notre premier grand sculpteur animalier.

Romantique dans ses sujets plutôt que dans sa façon de les traiter, Barye introduisit les félins et la jungle dans l'art. Tigres, lions, jaguars, panthères, girafes et parfois aussi de douces gazelles pénètrent dans le domaine du grand art où ils ne figuraient jusqu'alors qu'au titre d'accessoires. Cette introduction de sujets nouveaux ne se fait pas d'une façon révolutionnaire. Barye aurait pu faire carrière ailleurs, comme en témoignent certaines figures humaines sculptées par lui. Mais ses préférences vont au Zoo. Animateur fervent, il est à la fois classique et novateur par la technique. Pompon a dû tirer profit de la contemplation des œuvres de Barye. Non content de sculpter des fauves, Barye se plaisait à leur consacrer des aquarelles et des peintures qui lui permettaient de reproduire la beauté des pelages et leur harmonie de couleurs. Les aquarelles de Barye sont peut-être la partie la plus originale de son œuvre. Ce sont elles en tout cas qui portent le moins la marque de son temps. Barye vécut de 1796 à 1875. Devant ses aquarelles, on serait tenté de l'oublier.

Lucie Mazauric.

La peinture libérée, par *André Lhote* (Grasset, 1956). — Ce livre est constitué par un recueil d'articles écrits en 1945, à la Libération, au moment où on pouvait craindre que les entraves académiques ne viennent freiner la renaissance de la peinture. On y retrouve l'intelligence, la clarté d'esprit et la vaste culture de celui qui fut, quand il

le voulut, un des meilleurs critiques artistiques de son temps. Mais on est confondu, en 1956, à l'énoncé des dangers de l'académisme menaçant en 1945. Bien sûr, en ce qui concerne surtout la sculpture, quelques commandes officielles vont encore aux défenseurs du formalisme. Mais la peinture est maintenant si libérée qu'André Lhote pourrait écrire, sur les conformismes qui ont suivi la pseudo-libération, un autre livre de même titre et de contenu tout à fait différent. Il y songe peut-être. — L. M.

Portugal, par *Yves Bottineau* (Arthaud, Les Beaux Pays, 1956). — Dans la collection où il a déjà publié un livre sur l'Espagne, Yves Bottineau donne aujourd'hui un Portugal. C'est un texte excellent, dosant habilement la science et l'art. Moins célèbre que l'Espagne, moins accessible au tourisme, le Portugal réserve de merveilleuses découvertes à ceux qui vont les chercher sur place et cet ouvrage sera pour eux le meilleur des guides. Ceux qui connaissent le Brésil seront stupéfaits de voir combien le Portugal a marqué son ancienne colonie, l'a imprégnée de sa civilisation. Qu'il s'agisse des églises à façades bicolores, ornées à l'intérieur d'azulejos et d'une profusion de sculptures, du style des maisons, des jardins, des sculptures détachées, du détail de la vie quotidienne et même quelquefois du paysage, la parenté est criante. N'est-ce pas la revanche d'un certain colonialisme? Les photos sont excellentes, aussi convaincantes que le texte. — L. M.

Les Peintres naïfs, par *Antoine Jakovsky*. La Bibliothèque des Arts (Souvenirs et documents), 1956. — On n'a pas fini de discuter du charme de la peinture naïve. Il y a deux sortes de naïfs. Ceux qui resteront toujours inconnus et dont on rencontre parfois une œuvre aux murs d'un café, d'une chambre, sur une enseigne, dans une boutique. Ils n'ont pas rencontré l'amateur qui les tire de l'obscurité et le plus souvent ils n'ont réussi qu'un petit nombre d'œuvres. Mais il y a aussi les naïfs célèbres, comme le Douanier Rousseau, Bauchant, Séraphine, Vivin, etc., dont les œuvres se vendent parfois plus cher que celles des peintres... qui ont perdu leur naïveté. Jakovsky donne quelques renseignements biographiques sur les naïfs. Il montre comment s'est répandu au cours du XX[e] siècle le goût de cette peinture qui forme désormais une classe à part dans l'histoire de la peinture contemporaine. Un petit dictionnaire complète cette étude. — L. M.

Mazeppa, Géricault et son temps, par *Denise Aimé-Azam* (Plon). — Voici enfin un travail important publié en France sur Géricault. Il manque très peu de chose à ce livre pour être une biographie modèle. L'auteur connaît fort bien l'époque où vit son héros, une des plus troublées de l'histoire de France. Son livre fourmille de citations, de renseignements et d'informations précieuses et il témoigne d'une grande conscience. On ne saurait mieux évoquer un artiste qu'en le replaçant dans le cadre où il a vécu. C'est ce qu'ont fait Antonina Vallentin pour Vinci et Goya, et Hautecœur pour David. C'est ce que fait aussi Denise Aimé-Azam. Mais l'historien doit se garder de trop juger et de trop conclure. La courte vie de Géricault, le plus romantique des peintres du romantisme, suscite les prises de position. Il ne faut pas trouver banal d'écrire : « Géricault est né à Rouen le 26 septembre 1791. » Tout est valable pour un biographe. Et c'est quand l'auteur s'efface derrière son sujet que celui-ci risque de sortir vivant de son évocation. — L. M.

Les sculptures de l'Afrique Noire, par *Denise Paulme* (P. U. F., L'œil du connaisseur, 1956). — Dans cette bonne collection qui a déjà publié des textes de Verlet sur l'ébénisterie, de Coche de la Ferté sur les bijoux antiques, voici une étude sur l'art nègre rédigée par un spécialiste. On y trouve l'historique de la découverte de l'art nègre par le grand public européen qui se place dès la fin de la première guerre mondiale. Ce fut une flambée de curiosité, encouragée par des écrivains et des artistes, qui devint assez vite une flambée de snobisme. Jean Cocteau lui-même disait que la crise nègre était aussi ennuyeuse que le japonisme mallarméen. Ce fétichisme — c'est le cas de le dire — tourna court, mais l'art nègre prit sa place dans l'histoire de l'art mondial.

Après quelques considérations sur les techniques communes à l'art nègre, l'auteur passe en revue les principaux styles. Car seul le non-initié imagine que les créations d'art nègre forment un seul bloc. Elles diffèrent d'un pays à l'autre, d'une époque à l'autre, d'un artiste à l'autre, autant que les productions des divers pays d'Europe. La

zone occidentale et la zone équatoriale de l'Afrique sont les plus riches. Le caractère commun de toutes ces œuvres est qu'elles sont le plus souvent à destination religieuse. Les plus anciennes sont les plus belles, parce qu'aucun désir de lucre n'entre dans leur fabrication. Certaines valent assez cher mais la plupart d'entre elles sont d'un prix assez raisonnable. Il en existe maintenant de très complètes collections chez des particuliers ou dans des musées spécialisés. — L. M.

France Renaissance, par *Gérard Hubert* (Neuchâtel, Ides et Calendes, 1956). — Gérard Hubert a déjà écrit *France gothique* pour cette belle collection. Le texte est en trois langues, français, allemand, anglais. Il est très court, mais précis et fort bien écrit, ce qui ne gâte rien. Les illustrations, nombreuses et bien choisies, montrent comment la France a su « mieux que d'autres pays préserver, sous le vernis d'une culture étrangère, les fortes qualités de la race et leur préparer la possibilité d'un nouvel épanouissement qui s'imposera à l'Europe classique des XVII[e] et XVIII[e] siècles ». — L. M.

Le Costume en Bourgogne, de Philippe le Hardi à Charles le Téméraire, par *Michèle Beaulieu* et *J. Bayle* (P. U. F., 1956). — J'aime la façon nette des auteurs de déclarer dans l'avant-propos : « Cette étude est un inventaire régional, étroitement limité dans le temps, dépouillé volontairement de toute littérature. » Le mélange des deux vocabulaires, le littéraire et le scientifique, est à l'heure actuelle si fréquent qu'on ne se souvient plus des règles précises, austères, et non sans noblesse, qui régissent la rédaction des ouvrages d'histoire et d'art. Il faudrait enseigner aux historiens ces règles et cette exigeante exactitude. L'ouvrage consacré à l'étude du *Costume en Bourgogne* est un modèle du genre. Il est parfaitement objectif, si détaillé qu'on ne saurait l'analyser en quelques lignes. Il est consacré à cette époque brillante où l'art bourguignon témoignait d'une magnifique vitalité. Il apporte à l'archéologie de précieux repères. Les auteurs n'affirment rien sans preuve et toute supposition non confirmée est énoncée comme telle. Il permettra à coup sûr « d'apporter des éléments de comparaison pour dater exactement peintures et sculptures de cette région et de cette époque ». C'est dire la valeur d'un tel témoignage. — L. M.

Dessins de *Steinberg*, album de 23 × 30 cm (Gallimard). — Gros album d'une profonde richesse. L'idée caricaturale est partout saisissante, hardie et neuve. Mais davantage : le mot graphisme se trouve restitué dans toute la pureté de son sens, et je ne crois pas qu'il y ait un meilleur éloge à faire. — S.

L'Ombrie, par *Marcel Brion;* 116 p. de texte, 180 p. d'héliogravures, couv. en couleurs d'Yves Brayer. **Ile-de-France**, par *Bernard Champigneulle;* 244 p. de texte, 164 héliogravures, couv. en couleurs de Roland Oudot. Chaque vol. de 17 × 23 cm, 1.900 fr. (Coll. « Les Beaux pays », Arthaud.) — Personne n'a plus que M. Marcel Brion le sens de la vie de l'histoire. Et c'est ce qui donne tant de vie, et, à l'accoutumée, de brillant, à son *Ombrie*, où, comme dans la réalité, l'histoire et le présent sont entremêlés de la manière la plus saisissante, et la rêverie aux images de l'exactitude. M. Bernard Champigneulle a assumé une des tâches les plus difficiles peut-être de la collection : le meilleur éloge qu'on puisse faire de son *Ile-de-France* est de dire que son livre ne déçoit pas (sinon peut-être par un manque de vaporeux dans les illustrations, où la lumière est uniformément éclatante). Moins de scènes de la vie quotidienne dans le second ouvrage que dans le premier; c'est que le pittoresque de l'Ile-de-France est bien malade... La qualité de l'héliogravure est excellente, et plus encore dans *Ile-de-France;* on pourrait discuter certaines proportions de la mise en pages, et l'importance relative donnée à telle image parmi les autres. — S.

Parfums. — L'Ecole des Hautes Etudes Commerciales, en 1956, a organisé son « Boom » sur le thème des Parfums. En souvenir de ces festivités elle a édité un fort bel album en feuilles sous étui, de format 33 × 26 cm, tiré à 638 exemplaires, réalisé d'après une maquette et sous la direction d'Henri Jonquières. Elle réunit 51 textes de prose ou de poésie, dont les auteurs vont de Scève, de Saadi ou de Fann Tseng-Siang à Colette, à Fargue, à Eluard. On devine que la mise en pages posait cent problèmes ardus. Douze lithographies de Goerg en pleine page ou en double page en font un ouvrage de haute bibliophilie. — S.

Manet, avec un texte de *Jean-Louis Vaudoyer;* 24 × 31 cm,

160 p. dont 8 en couleurs, 113 reproductions en héliogravure, 3.300 fr. (Coll. « Les demi-dieux », Editions du Dimanche, 10, rue Jacques-Callot.) — Encore un très beau livre dans une collection si riche en si beaux livres. Le texte liminaire de M. J.-L. Vaudoyer répond à ce que l'on devait attendre de lui. Mais il faut souligner aussi la pertinence et la précision de la biographie et des notices de Mme Agathe Rouart-Valéry : cette exactitudes nous en dit tellement plus que toutes les effusions auxquelles se complaît si souvent la critique d'art. On regrette de ne pas voir apparaître dans le livre le nom de l'éditeur, qui a évidemment joué un rôle capital dans l'élaboration de ce livre, et notamment dans le choix des 55 tableaux reproduits, dans le choix et le cadrage des détails en gros plans, dans l'ordre de leur succession... On a peine à imaginer ce qu'il faut de dévouement, de compétence et de veilles pour arriver à de telles réalisations. — s.

La plus grande aventure du monde, l'architecture mystique de Cîteaux, par *François Cali*, photos de *Lucien Hervé*, préface de Le Corbusier, avertissement du R. P. Régamey; album relié de 23 × 28 cm, 230 p. dont 104 héliogravures, 4.500 fr. (Arthaud). — « Que sait-on de l'art abstrait médiéval, de ce parti pris esthétique fondé sur une prodigieuse certitude spirituelle qui opposa saint Bernard à Suger, l'architecture de Cîteaux à la sculpture de Cluny?... Exprimer l'actualité et même la nécessité de ce décor nu, de cette architecture volontairement archaïque et dépouillée... Ce livre n'est fait que de pierres brutes, franches et nues mais où éclatent, comme le chant liturgique, les mots des Heures qui font la vie monastique et pour la célébration desquelles ces murs furent élevés... » Comment faire mieux que de recopier ces mots de la notice? Au texte de François Cali s'entremêlent des textes liturgiques et des textes mystiques, qui encadrent de mots et de typographie d'admirables photos, sévères, farouches, où la matière de la pierre et le style architectural à l'état pur tiennent lieu de tout pittoresque. — s.

Van Gogh : Arles, Saint-Rémy, par *Jean Leymarie;* **Matisse : période fauve**, par *Georges Duthuit;* **Picasso : époques bleue et rose**, par *Frank Elgar;* **Degas : danseuses**, par *Claude Roger-Marx;* chaque vol. de 10 × 15 cm, 120 fr. (Coll. « Petite encyclopédie de l'art », Fernand Hazan). — Un tour de force : quinze reproductions en couleurs, précédées de quelques pages d'une introduction précise et bien équilibrée, elle-même illustrée de plusieurs clichés en noir, — pour un prix non seulement modique mais dérisoire. — s.

MUSIQUE

« GENOVEVA », DE ROBERT SCHUMANN. — Nous devons au service lyrique de la Radio-diffusion française une audition du seul opéra que Schumann ait écrit, cette *Genoveva* si mal connue, et si souvent décriée. Car, en matière de critique, il n'est évidemment pas nécessaire de connaître pour mépriser, et les jugements défavorables sont ceux que l'on répéte le plus volontiers. Certes *Genoveva* ne peut être mise sur le même plan que *Manfred* ou que *Faust*, ni même que *le Paradis et la Péri;* mais lui refuser tout intérêt est fort injuste. Et si l'on veut bien y regarder de près, on voit aisément que le mal vient du livret bien plus que de la musique. Pourquoi, comment Schumann a-t-il été amené à choisir ce sujet, à accepter un livret dont les défauts nous semblent tellement apparents?

Il était depuis longtemps obsédé par le désir d'écrire pour le théâtre, et cela était chez lui la conséquence naturelle de l'évolution de son génie. Marcel Beaufils, puis Marcel Brion ont fort justement insisté là-dessus. Schumann a développé son génie « étage par étage », passant des œuvres pour le piano (où l'on trouve maintes esquisses symphoniques) à la musique de chambre, au lied, à la symphonie aux ensembles vocaux, à l'oratorio. L'aboutissement logique de cette évolution « en tache d'huile » est l'ouvrage lyrique, l'opéra. En même temps, il constate que le génie allemand n'a pas encore trouvé son expression parfaite — c'est-à-dire purement allemande — au théâtre lyrique; dès 1842, il écrit à Kosmaly : « Savez-vous quelle est ma prière du matin et du soir? Elle s'appelle l'*opéra allemand.* Il faut réaliser cela. »

L'opéra allemand, c'est évidemment le *Freichütz* et c'est *Fidelio,* mais ce doit être autre chose de plus large que l'ouvrage de Beethoven, dont l'anecdote qui constitue le scénario est vraiment trop ingénue, et sans portée générale; quelque chose qui soit moins asservi à l'imagerie populaire que l'opéra de Weber. Schumann a quitté Leipzig pour Dresde où Wagner est chef d'orchestre et achève *Tannhäuser*, poursuivant lui aussi son rêve d'opéra allemand. Les deux musiciens de génie se rencontrent naturellement, mais ne s'entendent pas. Ce que Nietzsche appellera le « côté comédien » du caractère de Wagner choque Schumann, qui voit dans les premiers opéras de Wagner ce qu'il méprise chez Meyerbeer. Wagner reproche à Schumann d'être taciturne, Schumann souffre de trouver Wagner si prolixe. Fâcheuses divergences : peut-être Schumann aurait-il mieux réalisé son rêve d'opéra allemand si les deux hommes n'avaient éprouvé l'un pour l'autre qu'indifférence, si ce n'est même aversion...

Un beau soir, Wagner, chez Hiller, lit devant quelques invités (parmi lesquels se trouvait Schumann) le livret de *Lohengrin* qu'il venait d'achever. Et Schumann de noter : « A notre grande surprise, Wagner nous a présenté hier soir le texte de son nouvel opéra; et ma surprise fut d'autant plus grande que depuis un an environ j'étais occupé moi aussi d'un sujet analogue, de l'époque de la Table Ronde, et je n'ai plus qu'à le jeter au feu. » Marcel Brion ajoute que, dominant sa déception, Schumann se garda de jeter au feu ses ébauches, et remarqua que le texte avait plu aux auditeurs, surtout aux peintres. Et il se dit qu'après tout, lui aussi pouvait bien écrire un opéra sur un sujet tiré de la Table Ronde. Le personnage de Geneviève de Brabant le tenta par ce qu'il avait en lui-même de purement romantique, sa grâce, sa

pureté, son malheur et sa résignation; parce que la noirceur de Golo et de la sorcière Marguerite formaient avec lui un contraste complet; parce que le décor, enfin, l'époque, le caractère symbolique du drame convenaient merveilleusement à son dessein. Mais il aurait fallu pour établir le scénario et le développer un autre homme que Robert Reinick, peintre et poète qui, après avoir obtenu quelques succès avec ses toiles, avait publié en 1833 *le Chansonnier* des artistes allemands, et en 1838 les *Chansons d'un peintre*, assez joliment illustrées par lui-même. Après quoi, il avait renoncé à la peinture et s'était complètement consacré à la poésie. Schumann lui avait d'ailleurs tracé la besogne, et même il avait collaboré au texte, ce qui ne l'empêcha pas de le faire finalement revoir par Hebbel (dont il estimait cependant la Genoveva trop « noire », alors qu'il jugeait celle de Tieck idyllique). Marcel Brion voit — et l'examen de la partition lui donne grandement raison — dans l'opposition même de ces deux manières les deux faces du romantisme qui attirent l'une et l'autre Schumann, et qu'il voudrait utiliser l'une et l'autre; mais son librettiste ne réussit point cette opposition, et lui apporte au lieu de cela un compromis, alors qu'il réclame, lui, une « tranche de vie ».

Peut-être espère-t-il que la musique redressera ces défauts, qu'elle parviendra à restituer à Genoveva son vrai visage — celui du moins qu'il entend lui donner. Il apparaît bien dans la partition, mais c'est le « bric-à-brac romantique » qui constitue le principal défaut de l'ouvrage. Il encombre l'argument, où tous les effets les plus usés se retrouvent ingénument. Dès les adieux de Siegfried qui part pour combattre l'infidèle, on devine sans nul doute possible l'enchaînement des invraisemblances qui, de scène en scène vont se rencontrer jusqu'au dénouement non moins prévu. Et ce n'est pas le fait que l'histoire de Geneviève est connue de tout le monde qui en est cause, mais bien la naïveté désarmante du livret. Bien d'autres légendes tout aussi populaires ont été portées à la scène sans subir un même dommage... Mais cela n'empêche point la partition de contenir d'excellentes pages, à commencer par l'ouverture, largement développée, et qui renonçant à présenter comme un sommaire du drame en exposant les motifs caractéristiques, ne vise qu'à créer l'atmosphère dans laquelle il évolue; c'est bien une page symphonique maîtresse, et d'un romantisme du meilleur aloi. Après cela les chœurs retiennent l'intérêt, et un duo qui est une très belle réussite, et si Geneviève n'est point de même ordre que *Manfred* et que *Faust*, il s'en faut pourtant que ce soit

un ouvrage négligeable, que l'on puisse, comme on l'a fait trop souvent, traiter avec dédain.

Une première fois, un peu avant la dernière guerre, la Radio-diffusion avait donné *Geneviève* dans l'excellente traduction française de M. Gustave Samazeuilh. Albert Wolff dirigeait l'orchestre, et Mme Suzanne Balguerie tenait le rôle principal. *Geneviève* reparut au programme Radio-Lyrique en 1946 avec Mme Germaine Hoerner. Cette fois, Mme Berthe Monmart reprit le rôle de l'héroïne, et sa belle voix y fit merveille. Elle était d'ailleurs fort bien entourée par Mme Desmoustiers, MM. Giraudeau, Blanc, Lovano et Peyron. L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Tony Aubin contribuèrent largement à la qualité d'une exécution remarquable.

C'est un devoir de reconnaître, à cette occasion, le service rendu par la Radio-diffusion dont le rôle apparaît d'autant plus nécessaire que les associations symphoniques ne parviennent plus à remplir la tâche qui leur incombait autrefois pour l'éducation musicale du public. Si les orchestres de la Radio ne les faisaient entendre, quantité d'ouvrages demeureraient totalement inconnus des jeunes générations. La musique compte cependant pour une part importante dans le patrimoine spirituel de l'humanité. Les conditions de la vie sont funestes à sa diffusion, à l'heure où précisément on a plus que jamais besoin de ce qu'elle seule est capable d'apporter...

René Dumesnil.

Dictionnaire critique de la musique ancienne et moderne, par *André Cœuroy* (Paris, Payot, in-8°, 416 p., 1.600 fr.). — On ne saurait contester à l'auteur une franchise assez provocante : dans son avant-propos, il avoue que, si les dictionnaires sont, en principe, purement documentaires, celui qu'il publie « prend position, juge, loue ou condamne, toujours avec fermeté, souvent avec virulence ». Ce sont donc des « propos d'un entrepreneur de démolitions » que l'on s'attend à trouver dans ce gros volume; et l'attente n'est pas trompée. Jugez-en : Saint-Saëns « digérait tout — Bach, Beethoven, Mozart, Wagner — et le restituait en crottes élégantes ». Et que dire de cette définition de Chabrier — car de tels raccourcis, en tête d'un article, semblent bien exprimer la substance même de ce qui va suivre : « Auvergnat, bon garçon, qui mourut gâteux, père spirituel de l'école française d'après 1914. » N'est-ce point insinuer que cette école d'après 1914 reçut d'un tel père une hérédité bien lourde, comme disent les médecins? Et ce dictionnaire ne pèche pas seulement par ce qu'il dit, mais bien aussi par ce qu'il ne dit pas : telles omissions en font, tout autant que certains articles, un ouvrage éminemment tendancieux. Le ton dont il use, volontiers grinçant, empêche les rieurs d'être de son côté, quelque effort qu'il fasse pour être plaisant.

Les bases psychologiques de l'éducation musicale, par *Edgar Willems* (Bibliothèque internationale de musicologie. Presses universitaires de France, 144 p., 500 fr.). — Enseigner n'est pas éduquer et la nuance est d'importance : éduquer, c'est éveiller les dons naturels, latents chez un individu, c'est faire appel, dès l'enfance, aux possibilités

créatrices d'un tempérament. Problème délicat, surtout si l'éducateur se propose comme il est naturel, d'ouvrir l'intelligence de l'élève aux idées de notre époque, de lui donner « des points de départ sains, non conformistes, et cependant respectueux des valeurs vitales de la tradition ». Il n'y a point antinomie entre ces exigences d'apparence contradictoires, et l'auteur explique comment l'éducateur peut faire comprendre la nature des éléments fondamentaux de la musique : le son, le rythme, l'oreille musicale, la mélodie, l'harmonie — et comment s'opèrent les associations de ces éléments. L'un des grands dangers est d'user de comparaisons superficielles. M. Edgar Willems a mille fois raison de le signaler.

Histoire du jazz, par *Barry Ulanov* (Paris, Editions Corrêa, 416 p.). — Traduit de l'américain par Jean Sendy, ce gros volume nous apporte une histoire qui semble complète à souhait, exempte — ou presque — des hyperboles familières aux musicographes spécialisés, ce qui n'exclut point d'ailleurs certaines images hautes en couleur. Il est dommage que les épreuves de la traduction française aient été mal corrigées, au point de rendre parfois le texte difficilement intelligible.

Le solfège vocal, par *R. Cornet* et *M. Fleurant* (Henry Lemoine, 86 p., 280 fr.). — Ce qui rend ce solfège — d'ailleurs fort bien fait — très attrayant, c'est que les exemples sont empruntés à des textes de valeur (tirés d'œuvres monodiques ou polyphoniques, musique de chambre, musique symphonique ou lyrique, folklore), de telle sorte que l'élève forme son goût en même temps qu'il s'initie au rudiment. Douze planches d'iconographie (portraits, reproductions de manuscrits, de décors, de caricatures) rehaussent encore l'attrait de ce solfège.

Soleils de liberté, dix chansons modernes à voix mixtes, de *Francine Cockenpot* et *Louis Liébard* (Un album, Editions du Seuil, dessins de Jacques Noël, 150 fr.). — En dépit du petit format, c'est un recueil riche de substance et si joliment présenté qu'il plaît aux yeux avant même qu'on ait pris connaissance des chansons elles-mêmes. Ni les *Quatre Chants de vie*, ni les *Deux chansons de Marche*, ni les *Quatre complaintes* ne déçoivent : elles ont une franchise d'accent et une saveur populaire très poétique et raffinée dans la simplicité — et leur fond de grande mélancolie trouve dans la musique sa parfaite expression.

Albeniz, sa vie, son œuvre, par *Gabriel Laplane* (Editions du Milieu du Monde, préface de Francis Poulenc, 224 p. 825 fr.). — Francis Poulenc le dit fort justement dans son avant-propos : Albeniz et Falla ont su recréer en eux-mêmes la musique populaire de leur pays. De là vient la difficulté d'une interprétation qui est un piège tendu aux virtuoses, tentés, comme on dit vulgairement, « d'en remettre » — c'est-à-dire de forcer la nuance, de colorer à l'excès une musique dont toutes les teintes sont exactes telles qu'elles sont écrites noir sur blanc, et n'ont besoin de rien de plus que le respect de qui veut les traduire. Ceux qui se le proposent trouveront dans l'excellent livre de M. Gabriel Laplane le meilleur des conseillers : dû à un hispanisant notoire — M. Laplane est directeur adjoint de l'Institut français de Madrid — ce volume écrit en captivité, a été longuement médité. Il doit aux circonstances exceptionnelles de cette longue gestation une force singulière, et une sorte de puissance d'évocation qui en rehausse le prix. Outre cela, il apporte aux travailleurs un instrument complet donnant toutes les références souhaitables, et même une biographie chronologique d'une précision parfaite.

LETTRES GERMANIQUES

PRIERE ET POESIE. — On nous excusera de reprendre ce titre célèbre pour rendre hommage à la principale représentante de la littérature catholique en Allemagne, Gertrud von Le Fort, qui a enrichi la poésie et surtout la prose d'œuvres où une foi

fervente s'exprime dans une langue de poète. Elle vient d'avoir quatre-vingts ans et nous pensions que cet anniversaire serait l'occasion de nombreuses publications; il n'en a rien été et nous nous demandons si cet abstentionnisme n'a pas une cause plus ou moins politique, si, au moment où s'organise une campagne destinée à secouer le joug d'un chancelier triomphalement plébiscité il y a peu d'années encore, on ne veut pas secouer aussi l'influence qu'exerça depuis la guerre la littérature catholique; mais ce n'est qu'une hypothèse.

G. von Le Fort est née le 11 octobre 1876 à Minden en Westphalie; elle était la fille d'un colonel prussien descendant des Huguenots et d'une mère également protestante et pieuse; un des rares écrits autobiographiques de la romancière est un texte, « Mein Elternhaus », qui nous fait regretter qu'elle ne se soit pas confessée davantage. Ce texte ouvre un petit volume précieux intitulé *Aufzeichnungen und Erinnerungen* (Benziger, Einsiedeln-Zurich, 1951, 3ᵉ éd. 1956, 160 p.) où nous trouvons quelques souvenirs et de nombreux essais qui jalonnent l'évolution de l'auteur et précisent sa position spirituelle; on y lira maintes pages révélatrices, notamment sur Paris et la culture qui s'incarne dans notre capitale.

Les biographes se demanderont sans doute ce que serait devenue la descendante des Huguenots, dont les aïeux émigrèrent jadis de Savoie à Genève et reçurent de Calvin lui-même le droit de cité, si, après avoir passé sa jeunesse à Rome et Heidelberg, après avoir étudié l'histoire et la philosophie des religions, elle n'avait pas été en quelque sorte la disciple de Trœltsch, au point qu'elle publia en 1923 sa *Glaubenslehre*. La même année elle faisait paraître ses célèbres *Hymnes à l'Eglise*, dialogue entre Dieu et l'âme qui aspire à lui. Un an plus tard elle se convertissait au catholicisme avec le sentiment non pas qu'elle devenait infidèle à sa foi antérieure, mais qu'au contraire elle rétablissait par l'amour l'unité du christianisme, acte qui doit précéder la réunification théologique.

A partir de ce moment G. von Le Fort prend place parmi les grands écrivains de l'époque et réalise une œuvre narrative centrée autour de trois thèmes essentiels : l'Eglise, le Reich, la Femme. Cette œuvre est maintenant accessible dans une fort belle édition de l'Insel-Verlag : *G. von Le Fort. Erzählende Schriften* (1956, 3 vol. de 662 pag., 523 et 571 p., rel. toile, 56 DM.). Selon une habitude qui lui est chère la maison d'édition ne donne que les textes dans une présentation sobre et impeccable. Le premier tome est rempli par les deux romans réunis sous le

titre *Le suaire de Véronique*, dont nous avons jadis entretenu les lecteurs du *Mercure*, le deuxième par les deux romans historiques : *Der Papst aus dem Ghetto* et *Die Magdeburgische Hochzeit*, le troisième par 11 « nouvelles », au premier rang desquelles figure *Die Letzte am Schafott*, source des fameux *Dialogues des Carmélites* de Bernanos. Cette belle édition, appelée à figurer dans toutes les bibliothèques, permet de saisir dans son ensemble une œuvre, où la foi chrétienne est servie par un verbe éblouissant et d'en mieux distinguer les éléments constitutifs.

Dans son livre paru en 1950, *Dichtung und Glaube*, Grenzmann ne pouvait manquer de faire une place d'élection à G. von Le Fort, qui à une période de désarroi offre comme remède son propre exemple : elle a connu le désordre intérieur provoqué par l'absence de foi et sait qu'on doit lui opposer l'ordre d'une église qui ne saurait faillir. Dans *La fontaine romaine* la Rome chrétienne l'emporte sur la Rome antique et Véronique, image de l'auteur, se convertit; dans *La couronne des anges* l'Eglise l'emporte sur le Reich, et cela dans la mesure même où la jeune fille devenue amoureuse reconquiert l'âme d'Enzio, resté païen; toujours et surtout la femme l'emporte sur l'homme.

Avec G. von Le Fort nous vivons dans un monde de tensions auquel la foi apporte l'apaisement. Comme tous les poètes allemands elle se préoccupe de situer l'homme, de lui assigner une place dans l'univers et par rapport à Dieu, mais comme tous les croyants elle sait que tout doit graviter autour de Dieu centre du monde, que tous doivent tendre vers lui, s'unir à lui par la foi, s'anéantir en lui par la mort. Pilate peut bien se laver les mains, c'est le Christ qui doit vaincre et la femme du gouverneur quittera un monde factice pour suivre le Crucifié. Par là — du moins en avons-nous le sentiment —, la romancière s'éloigne du monde germanique, auquel elle a consacré maintes œuvres, notamment les *Hymnen an Deutschland*, pour se rapprocher du monde latin, d'où vinrent, il y a plusieurs siècles, les Le Fort. En lisant son œuvre nous pensons souvent à nos classiques, au théâtre du XVIIe siècle, si riche de tensions intérieures et où la femme joue un rôle de premier plan. N'est-il pas caractéristique que plusieurs héroïnes des nouvelles viennent de chez nous et qu'au centre de *Plus ultra* se dresse l'église de Brou édifiée par l'amour d'une femme?

Il est difficile de trouver dans la littérature allemande ces œuvres qui, devenues classiques au sens scolaire du mot imprègnent et forment la jeunesse; avec Gertrud von Le Fort, dont l'âge n'affai-

blit en rien le talent, elle possède une grande romancière classique.

J.-F. Angelloz.

La Littérature européenne et le Moyen Age latin, par *E. R. Curtius*, trad. de Jean Bréjoux (Presses universitaires, 1956, 738 p. in-8°, 1.960 fr.). — C'est ce très grand livre, susceptible d'alimenter maintes chroniques, que nous voulons mettre à l'honneur. Nous n'osions pas espérer qu'un éditeur français aurait l'audace d'en entreprendre la publication; rendons grâces aux P. U. F. et au très bon traducteur qu'est Jean Bréjoux. E. R. Curtius fut, nous l'avons déjà dit, un très grand « romaniste » allemand, c'est-à-dire un spécialiste de toutes les littératures méditerranéennes et surtout de la française, et le présent volume forme le Massif Central de son œuvre scientifique. Il commença les études préliminaires après avoir publié, en 1932, un article de polémique, « L'esprit allemand en péril », où il mettait en garde ses compatriotes contre le danger mortel que faisait courir à la culture allemande la montée du national-socialisme; il entreprenait donc un véritable « pèlerinage aux sources », la source latine et la source européenne. On peut même dire qu'il est remonté de la deuxième à la première, car, Européen convaincu, il a une certaine nostalgie du Moyen Age, où il y avait une littérature européenne basée sur une langue commune, le latin. Il est documenté sur elle mieux que personne, car il possède toutes les langues occidentales; il scrute ses différentes manifestations, dont il recherche les origines jusque dans l'Antiquité; il nous donne non pas une histoire de la littérature, mais bien une histoire de la civilisation qui se reflète en elle et ses exposés sont à la fois documentés et passionnants, riches d'idées et de vie, car il était un de ces grands professeurs qui vivent pour la recherche et vivent leur enseignement. N'ayant pu épuiser en près de cinq cents pages le monde médiéval qu'il a pris à bras le corps, Curtius ajouta sous un titre à la Jean-Paul, « Excursus », toute une série d'études et de considérations qui n'avaient pas expressément leur place dans l'ouvrage; il semait à pleines mains et les érudits y moissonneront maintes suggestions.

Tous les lettrés dignes de ce nom se plongeront avec passion et profit dans cette œuvre magistrale; ils reviendront souvent à elle et d'autant plus facilement qu'un index analytique et un index des noms propres leur permettront de trouver plus facilement leur route dans son foisonnement.

Philosophie der symbolischen Formen, par *Ernst Cassirer* (Bruno Cassirer, Oxford, et Walter, Fribourg-en-Br., rel. : 18.50, 18.50 et 37.50 DM). — Tous ceux qui, depuis une trentaine d'années, ont étudié le symbolisme, ont eu recours au grand ouvrage que Ernst Cassirer publia de 1923 à 1929; la substance en est passée dans le domaine public, cependant que le livre devenait introuvable. Aussi faut-il saluer avec reconnaissance la réédition qui vient de paraître et qui est magnifiquement présentée. Trois volumes importants, dont le premier est consacré à la langue, le deuxième à la pensée mythique, le troisième à la phénoménologie de la connaissance. Il ne saurait être question de donner une idée même approximative de leur contenu et de sa richesse. Nous nous trouvons en présence d'un véritable système philosophique, qui se rattache au criticisme kantien. Il s'agit pour l'auteur non pas d'appréhender l'être pur, qui toujours nous échappe, mais de penser la réalité, qui nous apparaît dans les symboles; la langue et le mythe sont des moyens de pénétrer jusqu'à elle. Il est donc impossible d'envisager l'histoire de la science du penser sans faire une place de choix à E. Cassirer. L'importance de cet ouvrage, qui est au centre de son système, apparaît dans l'index établi par Hermann Noack et qui compte 92 pages.

Friedrich Schlegel. Kritische Schriften (Hanser, Munich, 1956, 519 p., rel. toile : 14.80 DM). — Tous les spécialistes savent que Fr. Schlegel fut le grand théoricien du romantisme, ils l'expliquent et ils le citent; mais combien l'ont réellement lu? Ils avaient une excuse : on ne trouve pas facilement son œuvre et d'ailleurs, si l'on disposait d'une grande édition

critique, on serait sans doute submergé par sa luxuriance. Ils auront maintenant un livre infiniment commode, celui que vient de publier Wolfdietrich Rasch dans l'excellente série des classiques du Hanser Verlag. Nous y trouvons les célèbres « Fragments », tous les essais critiques importants du jeune Schlegel, des travaux qu'il écrivit dans la suite, c'est-à-dire un ensemble fort riche pour l'auteur et pour le romantisme allemand, dont il fut le théoricien. C'est peu de dire, selon la formule, qu'un tel livre comble une lacune; il remet en valeur un homme et une époque.

Gottfried Keller. Sämtliche Werke in drei Bänden (Hanser, Munich, 1956, 1175 p., rel. : 19.80 DM). — On a plaisir à voir un éditeur améliorer sans cesse sa formule; c'est le cas pour cette édition complète de G. Keller en trois volumes sur papier bible. Le premier contient le grand *Bildungsroman* publié en 1854-1855, puis, profondément remanié, en 1878-1880. Nous nous en tenons d'habitude à la deuxième version, qui reflète l'évolution de l'auteur au cours d'une période décisive et qui devint classique. C'est elle que Clemens Heselhaus, responsable de l'édition, a naturellement publiée. Mais fort habilement il nous permet de lire aussi la première version, chère aux amateurs. En effet, il en donne toute la partie que G. Keller avait rejetée dans la suite et il dresse le tableau des modifications que l'auteur fit subir au texte conservé. Ajoutons un choix de lettres échangées par le romancier au sujet d'*Henri le Vert* et concluons en saluant avec joie cette édition maniable et bien présentée.

Clemens Brentano. Briefe. (Hans Carl, Nuremberg, 1951, 2 vol. de 424 et 468 p., rel. : 28 DM). — Clemens Brentano est un peu éclipsé par d'autres romantiques dont le verbe fut, dirons-nous, plus catégorique. Pourtant il fut un poète authentique et notre époque lui rend justice. On ne s'étonne pas que l'éditeur Hans Carl ait publié un choix important de sa correspondance. L'entreprise fut confiée à Friedrich Seebass, qui avait envisagé une édition complète, historique et critique, mais dut y renoncer; il s'est résigné à puiser dans la documentation qu'il avait amassée pour livrer au public une sélection de 180 lettres. Le nombre peut en paraître mince, mais elles n'en forment pas moins deux volumes importants, car Brentano écrivait longuement, pour se confier et même se confesser; c'est ce qui fait l'intérêt particulier de ce volume, mis avec raison sous l'égide de Gœthe qui appréciait les lettres, parce qu'elles recueillent une existence d'une manière directe, sans intermédiaire. On trouve ici fort peu de renseignements sur l'œuvre du poète ou sur ses réactions aux grands événements de son époque, mais on pénètre en lui, on découvre l'homme. Or Clemens Brentano a souffert, il a vécu son romantisme et nous découvrons dans ses lettres maints passages qui font penser à certaines déclamations célèbres de nos romantiques. N'y aurait-il pas là une influence de son origine italienne qui le rapproche de nous? Il mérite et notre intérêt et notre sympathie.

Theodor Däubler. Dichtungen und Schriften (Kösel, Munich, 1956, 921 p.; rel. : 310 DM). — Qui lit encore Däubler (1876-1934), alors que la section allemande du Pen-Club l'avait élu comme président et que l'Académie prussienne des arts l'avait appelé à elle? Il fait partie de ces disparus, de ces oubliés que peu à peu notre époque exhume, non sans quelque honte. On relira Däubler, non point dans son œuvre, qui est épuisée et souvent d'accès difficile, mais dans le très copieux choix de poèmes et d'écrits que Friedhelm Kemp vient de publier au Kösel Verlag. On y trouvera en outre une bonne étude, une bibliographie, un index et quelques photos du poète. Un volume précieux qu'il faudra mettre à côté des œuvres similaires avec lesquelles des éditeurs avisés nous ont restitué le meilleur de Lasker-Schüler, de Mombert et de quelques autres qui ont ouvert le XXe siècle.

Peter Wust. « Unterwegs zur Heimat ». (Verlag Regensberg, Münster, 1956, 179 p.; cart. : 6,80 DM). — Sur la mémoire de Peter Wust, le philosophe sarrois mort à Münster, veille avec un soin pieux un homme de foi, Wilhelm Vernekohl, qui lui a consacré, chez le même éditeur, une bonne monographie et qui publia il y a peu de temps des « lettres à des amis ». Ce nouveau livre est également un hommage et nous avons été heureux d'y contribuer en communiquant à Vernekohl des lettres de

P. Wust à Charles du Bos et Robert d'Harcourt.

Hamann-Studien, par *Fritz Blanke* (Zwingli Verlag, Zurich, 1956, 127 p. in-8°, br. : 16 fr. s.). — Au moment où, grâce aux publications de l'éditeur Bertelsmann, nous sommes peut-être au début d'une véritable renaissance de Hamann, on ne peut que lire avec intérêt les cinq études de Fritz Blanke réunies dans le présent volume après avoir été publiées dans diverses revues : *Hamann und Luther; Hamann und Lessing; Gottesprache und Menschensprache bei J. G. Hamann; der junge Hamann; Hamann und die Fürstin Gallitzin.*

Heine à Paris, par *Joseph Dresch* (Didier, Paris, 177 p.). — Il était nécessaire que la France célébrât le centenaire de la mort de Heine par une étude synthétique sur les vingt-cinq années que le poète vécut à Paris. Il était bon que ce travail fût entrepris par M. Dresch, que ses recherches antérieures sur Gutzkow, Börne, etc... avaient déjà familiarisé avec Heine et son époque. Utilisant ses lettres, rassemblant — et à l'occasion discutant — les témoignages de ses contemporains, il nous a donné un livre documenté et agréable, savant et vivant, où d'heureuses citations sont commentées avec bonheur; c'est une époque qui nous parle et que M. Dresch fait revivre pour nous.

Rowohlts Deutsche Enzyklopädie (Rowohlt, Hambourg, le vol. : 1.90 DM). — Les volumes 26 à 30 sont: *Kaiser Julian* (Bidez), *Sokrates* (Guardini), *Griechen* (Schrödinger), *Betriebspsychologie* (Brown) et *Welternährung* (Baade).

Magnum (Francfort; le n° : 3 DM). — Si intéressants qu'aient été les numéros précédents de la revue *Magnum*, ils nous paraissent dépassés encore par celui de septembre, car les collaborateurs vivaient dans leur élément, qui est la beauté. Où est aujourd'hui la beauté? Quels sont les éléments de la beauté moderne? Quelle doit être l'architecture moderne? etc... Autant de questions auxquelles répondent avec passion auteurs et photographes; ils rivalisent d'audace, de goût, d'ingéniosité et cela pour notre plus grande joie.

Studium Generale (Springer, Berlin; le n° : 6 DM). — C'est essentiellement à l'anthropologie qu'est consacré le numéro de septembre avec les contributions de V. Kraft : *Die Einheit der Wissenschaften;* E. Rothacker : *Vorfragen der philosophischen Anthropologie;* A. Portmann : *Biologie auf dem Wege zur Anthropologie;* Th. Litt : *Philosophische Anthropologie und moderne Physik;* G. H. Schwabe : *« Chilenismen ». Zur ökologischen Problematik eines Landes;* F. Keiter : *Anthropologie als « Spiegel der Menschheit »;* G. Selbach u. H. Selbach : *Krisen-Analyse.*

Frankfurter Hefte (Francfort; le n° : 2 DM). — Les principaux articles du numéro de septembre sont ceux de Regina Bohne : *Kirche in Bewegung?;* Walter Dirks-Fritz Vilmar : *Messianischer Materialismus;* Karl W. Böttcher : *Der Aufstieg der Angestellten;* Robert Heinz-Schmidt : *Wissenschaftlichkeit als Kampfmittel - Kontakterfahrungen an der Technischen Hochschule Dresden.*

Deutsche Rundschau (Baden-Baden; le n° : 1.80 DM). — Dans le numéro d'octobre, nous trouvons surtout : Ture Nerman : *Mitläufer;* Hans Jaeger : *Die Befreiung der Befreiten;* Alfred Frisch : *Lohnverhältnisse und Lebensniveau in Frankreich;* V. O. Stomps : *Pietro Aretino - Ruhm und Nachruhm;* Hermann Uhde-Bernays : *Bodenhausen;* Albrecht Goes : *In memoriam Hans Carossa;* Gottfried Kapp : *Der Arbeiter (Erzählung).*

Allemagne d'aujourd'hui (Presses universitaires de France; le n° : 150 fr.). — Signalons surtout dans le numéro 5 de 1956 l'hommage rendu à E. R. Curtius par A. Béguin, A. Bérard, W. Bergmann, Jean Cocteau, Claude David, J. Heurgon, Jean Hyppolite, Henri Jourdan, Roger Kempf, R. A. Schröder. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

LA GRANDE-BRETAGNE A JOUR. — Où chercher un portrait de la Grande-Bretagne d'aujourd'hui? A qui demander les faits de tout ordre qui composent cette image, leur toile de fond historique, leur interprétation, rassemblés et ordonnés en une synthèse lisible et solide? On ne trouve pas aisément, dans ce domaine, d'exposé où le document soit doublé d'une explication et d'une philosophie. Les livres de Cazamian, qui font honneur à notre pays, datent d'avant la guerre. Ils ne disent pas comment « les grandes institutions historiques, la Loi et la Constitution, l'Eglise et la Chapelle, la Monarchie et le Parlement, ces institutions qui ont fait du peuple britannique ce qu'il est », se comportent « dans la Grande-Bretagne nouvelle de l'Etat bienfaisant et de la télévision, du *Daily Mirror* et de la crise du dollar ». En pleine guerre et depuis lors, cette nation a changé puissamment. Est-ce une révolution qui s'est produite entre 1945 et 1950? Quelque nom qu'on donne au phénomène, on a peine à le comprendre dans sa substance, dans sa signification et dans ses conséquences. Quel est le pouvoir réel de la monarchie, du Cabinet, et même de la Chambre des lords? Quelles distinctions doctrinales et sociales y a-t-il entre les religions et les sectes, et de quelle profondeur? Quelle est la situation relative du protestantisme et du catholicisme? A l'intérieur du premier, l'église diffère-t-elle fort de la chapelle? Comment fonctionne la nouvelle organisation de sécurité sociale? Le système d'assurances maladie et vieillesse marche-t-il bien? Est-il entré dans les mœurs? Profite-t-il également à tous les citoyens? Dans la pratique du gouvernement, le corps des fonctionnaires sert-il impartialement le parti au pouvoir? Le ministre est-il capable, et dans quelle mesure, de lui imposer son autorité? Dans l'effort de rajeunissement, d'adaptation aux conditions modernes de la vie nationale, quelle est l'attitude des partis politiques? Qu'a-t-il fallu sacrifier du passé? Jusqu'à quel point s'est maintenu l'état d'esprit traditionaliste et l'attachement aux vieux usages qui ont jusqu'ici distingué la Grande-Bretagne? La réforme de l'éducation, profonde en théorie, l'est-elle en pratique? L'instruction est-elle toujours meilleure à certains égards en Ecosse qu'en Angleterre? Quelles différences y a-t-il encore entre les institutions de ces deux pays? A quoi se reconnaissent les classes dans la Grande-Bretagne d'aujourd'hui? Quels y sont les rapports entre les sexes, quels les distractions et les plaisirs?

Un observateur étranger, même s'il a repris depuis la guerre un contact suivi avec nos voisins, peut trouver difficile de répondre à coup sûr et complètement à toutes ces questions posées pêle-mêle. Pour y répondre, il importe plus d'être « dans le bain » que de prendre du recul. D'où le prix d'un témoignage tel que celui de J. D. Scott dans *Life in Britain* (London, Eyre and Spottiswode, 1956, 287 p., 25/).

Ce n'est pas un traité systématique. Pas de tableaux ou de diagrammes. Des chiffres incidemment, au cours de l'exposé. Ce « guide » destiné à renseigner sur « les institutions, les traditions, la vie contemporaine en Grande-Bretagne », a le ton d'une conversation où un ami de là-bas éclairerait un interlocuteur. Il est divisé en chapitres sur la vie sociale, le pays, la religion, le gouvernement, le régime juridique et légal (celui-ci rédigé par un spécialiste et augmenté, grâce à un autre spécialiste, d'un appendice sur l'Ecosse), la politique, l'éducation, la prévoyance et la sécurité par l'Etat, l'économie, la presse et la radio. Une mine de faits. Sur leur interprétation l'auteur n'engage évidemment que lui-même, quelque bonne foi et sérénité qu'il ait apportées à sa tâche : il pose les questions et fournit une armature ordonnée, une base à la réflexion. On aurait tort de demander à un livre aussi peu livresque une bibliographie toujours complète, ou seulement essentielle. Voyez par exemple celle qui suit le chapitre sur la politique. 12 titres, dont 4 excellents : les rapports qui ont trait aux quatre dernières élections générales. Reste 8, dont 2 concernent le conservatisme. L'un, récent, peut faire autorité. Le second, vieux d'une génération, est bizarrement préféré à d'autres non cités. Un troisième de ces 8 restants, celui de Mac Cunn (et non Mac Cann), n'est pas le meilleur exposé de la philosophie politique de Burke, à supposer — chose à la rigueur soutenable — qu'il en faille un sur ce sujet dans une liste aussi restreinte. Bibliographie à part, on peut fort recommander le livre de J. D. Scott. Il n'est pas de ceux qu'on résume. Bornons-nous, plus utilement, à donner une idée de sa manière et de sa position sur un ou deux points essentiels.

Il est vivant, concret. Le chapitre sur l'Etat-bienfaiteur, p. ex., contient une masse de faits et de chiffres et une peinture précise, claire et cohérente de l'organisation à laquelle Lord Beveridge a associé son nom. Le fonctionnement du système est jugé dans les 6 dernières pages. Elles mettent en scène, sous des noms supposés, différents membres de la collectivité dans leurs difficultés pratiques : les parents, les enfants, le grand-père d'une famille modeste, et comment ils seront amenés, sans brusquerie,

par libre choix devant la réalité des choses, à profiter de tant d'avantages relativement nouveaux et comme s'ils étaient depuis longtemps incorporés aux mœurs. Une opération de 100 guinées ne leur coûte rien. Qui paie? Leurs concitoyens plus fortunés, en impôts. Ceux-là évidemment ne bénéficient pas de l'institution, non plus que les très pauvres quand ils sont malades chroniques ou réduits à la seule assurance-vieillesse. Peut-être n'en va-t-il guère autrement en France.

L'honnêteté de l'auteur se voit à son optimisme raisonné, à son impartiale reconnaissance des imperfections non dissimulées. Partout le même sérieux à montrer avec une fierté justifiée ce qui va, avec scrupule ce qui ne va pas. Surtout peut-être dans le chapitre sur l'économie. La guerre a multiplié dans nos deux pays les raisons d'estime et de gratitude mutuelles. Il n'est pas mauvais qu'on nous rappelle à quel point la Grande-Bretagne s'est appauvrie au cours des seize dernières années. La respectabilité, qui entre toujours dans la discipline morale de ce grand peuple, se définit par des signes extérieurs et par certains moyens matériels. Chacun, à son niveau, trouve malaisé aujourd'hui de la maintenir. Préjugé utile pourtant, alors que d'autres se rattachent à un ordre moribond ou périmé. A distinguer ici la forme et le contenu. Dans la forme, l'auteur note la division toujours vigoureuse des classes, concrétée — parfois faute de mieux — dans un code de formes et d'étiquette (au passif, snobisme pas mort). A cet égard il supprimera, pour le Français qui aime autant ne pas s'exposer à l'indulgence de nos amis, beaucoup d'incertitudes et d'occasions de gaffes. Dans le fait, dès avant la guerre la Grande-Bretagne s'était avancée sur le chemin de la démocratie en diminuant les différences de fortune et en commençant à proportionner la contribution de chacun à l'entreprise de tous. On pouvait cependant soutenir, en reprenant le mot de Disraëli, qu'il y avait là-bas deux nations, grosso modo riches et pauvres, mieux et moins bien nés; par exemple dans l'éducation, dans l'administration, des bastions bien tenus. Où en est-on à cet égard? Scott reconnaît que la théorie dépasse encore de beaucoup la pratique, et que les deux nations n'ont pas disparu. Il montre aussi que sous bien des rapports leur division est en passe de dépérir.

En somme, au fond, nous l'a-t-on fort changée notre Grande-Bretagne? Non, parce qu'elle a conservé les principes de sa vigueur : l'unité dans la diversité, la souplesse à adapter aux besoins actuels des cadres solides et persistants, l'aptitude à renouveler sa substance en conservant les formes, les symboles, les usages sécu-

laires. Scott montre intacte la robustesse d'un organisme pétri de contradictions, d'illogismes, de contrastes entre la survivance et la nouveauté; l'équilibre fondamental de cette variété cultivée comme un art vital et plaisant à l'œil. Dans le monde moderne, qu'on a tristesse à voir envahi par l'uniformité, la Grande-Bretagne demeure « ce groupe d'institutions aux liens lâches — le *Daily Mirror* et la monarchie, la constitution et les écoles secondaires modernes, l'assistance publique et les clubs de Londres — et qui restent, malgré le jeu de leurs ligaments, toujours aussi étroitement jointes ».

Jacques Vallette.

The New Statesman and Nation, 27.10-17.11. — Séries : Nouvelles du monde commentées. Suez. Aux Communes. Dessins satiriques de Vicky. Journal d'un Londonien. Notre Angleterre. Sagettes. Les journaux. Arts, spectacles, BBC, TV. Correspondance. Poèmes. Revue des livres. Concours. Dans la Cité. — *27.10 :* L'empire stalinien craque. Soutenir Israël. En Yougoslavie. Hôpitaux anglais. Un komissar. Les ms. de la Mer morte. Disques. *3.11 :* Agression franco-britannique. Peur en URSS. Truman et Stevenson. Notes de Grèce. Au lieu de réformer les Lords. Crise en Argentine. Herr K, par Brecht. Economie rurale en Ecosse. Une saga. *10.11 :* Retour de Port-Saïd. Retour à l'anarchie. Elections pour la paix. Le Dr. Priestley rudoie le Dr. Leavis. Science et pêcheries. Plusieurs articles sur le vin. L'acteur B. Tree. *17.11 :* Crise au Kremlin. Enquête sur l'aide soviétique à l'Egypte. La révolution hongroise. Le capitaine Waterhouse. L'abolition de la peine de mort devant les Chambres. 14 p., en partie humoristiques, sur les livres d'enfants. Bloomsbury par lettres.

The Dumasian, Autumn 56. — Dumas et le roman policier. Bibliographie de Dumas. Balzac et le mariage. Dumas et l'Angleterre. Dumasiana.

The Kenyon Review, Autumn 56. — Note sur E. Pound. La révolte de E. E. Cummings contre l'avenir. Poèmes. 2 nouvelles. La *Vie de Johnson* par Boswell. La philosophie de P. B. Rice. Joyce et le roman. Le mariage de Thésée et d'Hippolyte. Lettre de Londres.

Les langues modernes, sept.-octobre 56. — L'américain miroir des Américains (F. de Grand-Combe).

Julie, by *A. L. Stone* (128 p.); **French Girls are Vicious,** by *J. T. Farrell* (144 p.); **Death is a Cold, Keen Edge,** by *E. Basinsky* (127 p.); **One Tear for my Grave,** by *M. Roscoe* (141 p.). Chac. : 25 c. — **The Teahouse of the August Moon,** by *V. Sneider* (222 p.); **The Ten Commandments,** by *A. P. Davies* (143 p.). Chac. : 35 c. — **New World Writing 10** (284 p., 50 c.). — Tous : N.Y., NAL, 1956. — 1. Elle épouse l'assassin de son mari. 2. Série de nouvelles par un romancier célèbre. 3. Un tueur psychopathe. 4. On est assassiné quand on ne paie pas ses dettes. 5. Les G.I. chez les geishas. 6. Histoire d'un grand code moral comparé à d'autres semblables. 7. Dernier numéro paru d'un magazine littéraire à présent familier. Nouvelles. Fragments de romans. Une pièce. Articles sur la TV et sur le cinéma. 2 essais critiques. Dessins. Poèmes d'Amérique, de France et du Commonwealth.

Livres reçus. — *L'ombre du dinosaure,* par A. Koestler, trad. van Moppès (Paris, Calmann, 1956, 270 p., 750 fr.). — *Bernard Carr,* par J. T. Farrell, trad. Cathelin (Paris, Grasset, 1956, 363 p., 840 fr.). — *Plume de flamant,* par L. van der Post, trad. Meunier (Paris, Michel, 1956, 381 p., 890 fr.). — *Arietta,* par J. Knittel, trad. Gay et Veil (*Ib., id.,* 334 p., 600 fr.). — *Par delà le mur du sommeil,* par H. P. Lovecraft, trad. Papy (Paris, Denoël, 1956, 239 p., 500 fr.). — *A l'assaut du Khili-Khili,* par W. E. Bowman, trad. Rosenthal (Paris, Laffont, 1956, 199 p., 600 fr.). — *Cité des anges,* par J. Ryan, trad. Singer (Paris, N.R.F., 1956, 273 p., 650 fr.). —*Le ciel et l'enfer,* par A. Huxley, trad. Castier (Monaco, Rocher, 1956, 151 p., 420 fr.).

The Pocket Book of Etiquette, by *C. Wallace* (London, Evans, 1956, 160 p., 5/). — On ne voit pas ce qui n'aurait pas été prévu dans ce petit manuel de l'étiquette britannique. A cet égard il fait exactement ce qu'on lui demande en toute sorte de rencontres, et nous le trouverons encore plus utile que nos voisins. S'il est au point sur ce qu'on peut appeler l'automatisme de l'étiquette, il évite le comique involontaire de la comtesse Trois-étoiles et autres; car en définitive il envisage son sujet comme un moyen d'accroître l'agrément que se donnent mutuellement les êtres humains. Son intérêt comme document de mœurs est évident.

An Introduction to French Poets, by *G. Brereton* (*Ib.*, Methuen, 1956, 318 p., 25/). — Il ne s'agit pas d'une introduction à la *poésie* française, mais d'une présentation des *poètes*, et encore pas tous. Par exemple, au XVIIe siècle sont traités Malherbe, Racine, La Fontaine, mais non Corneille. L'auteur saisit d'ailleurs toute occasion de remarque générale sur les caractères spécifiques de notre littérature et de comparaison entre ses sujets d'étude. Du point de vue français, le livre intéresse par les réactions et les jugements qui ne coïncident pas toujours avec la moyenne des nôtres. Si Racine est entendu avec une intelligence peut-être surprenante, et de façon même à nous en apprendre, Hugo ne s'en tire pas sans dommage; Musset et Leconte de Lisle sont mis plutôt au-dessus de cette moyenne. Les poètes modernes et contemporains tiennent relativement le plus de place. Que nous l'acceptions, ou non toujours, comme correctif à nos habitudes et normes, ce travail fait réfléchir. Il tranche souvent à travers des classements trop reçus et tempère des tendances actuelles un peu entières, comme celle qui fait ranger une grande partie des poètes du XVIIe siècle sous l'étiquette baroque. Pas mal de citations estropiées.

The Painter's Eye, by *H. James*, ed. by J. L. Sweeney (*Ib.*, Hart-Davis, 1956, 274 p., 20/). — Henry James était amateur de peinture. De 1868 à 1897 il publia de temps à autre, en revue, des « impressions » dont cinq n'étaient pas inédites en volume et dont trente figurent ici. On a bien fait de les réunir. Elles ont leur intérêt en soi, et non seulement par rapport à James romancier curieux des artistes. On y voit un échantillon de l'histoire du goût, un repère dans cette histoire. Le goût de James varie par rapport au nôtre et se définit en partie relativement au philistinisme victorien : cf. son admiration des grandes machines allégoriques de Watts aussi bien que de ses portraits, ou de certains préraphaélites, et cependant sa condamnation du *Derby Day.* Ses jugements sur un même peintre sont divers et évoluent, sa position n'est jamais tout d'une pièce : cf. ses appréciations successives de Whistler et de Sargent, son entente de Daumier. Il a le discernement dans la comparaison, sait louer Meissonnier devant Delaroche ou Gérôme, et le remettre à sa place en se tournant vers Delacroix, dont il enregistre sereinement les faiblesses et la grandeur. Son opinion très modérée de Bonington devance celle qui tend à prévaloir aujourd'hui. Même nuance quand il parle d'écrivains eux aussi critiques d'art, par exemple Fromentin; à propos de Ruskin, l'agacement de James rompt presque son exceptionnelle urbanité. On n'en finirait pas de citer. Il faut lire ce livre stimulant et nourrissant.

The Changing Face of England, by *C. Trent* (*Ib.*, Phoenix, 1956, 224 p., 21/). — On a récemment parlé ici de la série où W. G. Hoskins et ses collaborateurs décrivent « comment s'est fait le paysage anglais ». L'entreprise de C. Trent est assez semblable, et prouve qu'il y a dans ce domaine place pour tous. Il y apporte, dans les limites d'un seul volume, son talent bien à lui et 40 des 62 excellentes et suggestives photos hors texte qui illustrent le livre avec 16 cartes ou figures au trait. Deux chapitres sur la géographie physique; huit sur le paysage au cours de l'histoire. Le onzième est un coup d'œil sur l'avenir. Le dernier suggère à chacun comment il peut donner lui-même une suite au livre qu'il a lu et demander à son milieu familier de lui céder ses secrets. Trent est un aimable maître à déchiffrer.

Modern English Painters, Lewis to Moore, by *J. Rothenstein* (*Ib.*, Eyre and Spottiswode, 1956, 345 p., 35/). — Ce livre traite de seize artistes nés entre 1882 ou 1884 et 1900. Limite aussi commode qu'arbitraire. Le lecteur français accueillera avec reconnaissance l'information ainsi présentée, sur une grande part de la peinture anglaise contemporaine, par un guide aussi autorisé que l'actuel directeur du

Musée Tate. Fils d'un artiste réputé, il a connu ou connaît tout le monde dont il parle. Ses opinions sont franches sur l'homme et l'artiste dans chaque cas, et présentées avec tact, sans préjudice d'une anecdote humoristique parfois, comme à l'occasion de Wyndham Lewis. Il n'y a pas là une œuvre de propagande nationale. Les 32 photos hors texte montrent que certains datent, que d'autres ne s'élèvent pas au-dessus du travail consciencieux; le texte rappelle que certaines réussites parmi ces illustrations (p. ex. l'arbre à l'étang de D. Grant) sont exceptionnelles dans l'œuvre de leur auteur (il est vrai que Grant est lié à ce Bloomsbury que l'auteur ne paraît pas aimer fort). Les éloges (cf. Moore) n'en prennent que plus de prix : voir à cet égard le dernier essai sur Moore qui est un sculpteur de renom mondial mais qui, comme dessinateur et peintre, est sans doute, hors d'Angleterre, moins connu qu'il ne le mérite.

Guides and Marshals, by *G. R. Hamilton* (*Ib.*, Heinemenn, 1956, 150 p., 15/). — On a déjà signalé ici avec éloge Sir G. R. Hamilton poète et essayiste. Dans ce petit livre riche de science et de méditation, il envisage « les arts de la parole » comme nos « guides » à plusieurs égards. Non seulement dans la vie pratique, mais pour leur rôle en littérature, et pour la façon dont ils servent notre continuelle aspiration à l'ordre, aussi bien logique qu'imaginatif. Qu'est-ce que l'ordre introduit dans la poésie par l'imagination? En quoi consiste cette dernière? Faculté, activité? Et la poésie, découvre-t-elle la vérité, une vérité? Sur l'imagination, Hamilton part des passages classiques de Coleridge et le corrige à sa manière. Quant à la poésie, il refuse qu'elle puisse être instrument de connaissance ou d'exploration de l'expérience courante; c'est selon lui un univers clos, séparé, où sont créés des objets — les poèmes — qui n'ont de référence qu'à eux-mêmes. Si on objecte qu'il dissocie bien radicalement la poésie de la vie, il accorde en un paragraphe, vers la fin, qu'il n'y a pas de grand poète sans « passion pour la vie ». Il donne donc à penser et à discuter. On le lit avec délice parce qu'il cite énormément. C'est une promenade dans la littérature anglaise, combien plus excitante encore pour nous que pour ses compatriotes. Sa vaste lecture lui suggère à tout instant des rapprochements et des contrastes. L'un de ceux qui restent le mieux en mémoire, sans doute parce qu'il est un des plus imprévus, est celui qu'il pose entre Lewis Carroll et Miss Compton-Burnett. Ses chapitres sur les mots en poésie sont une friandise.

Anthony Adverse, by *H. Allen* (*Ib.*, *id.*, 1956, 1.147 p., 25/). — Entre H. Walpole et *Gone with the Wind*, il y a un roman romanesque de l'entre-deux-guerres qui semblait reposer dans l'oubli. Voici ressuscité l'un de ses échantillons les plus distingués, paru pour la première fois en 1933. L'expérience de le lire maintenant est assez passionnante. Plus de 1.100 pages d'aventures à cheval sur le XVIIIe et le XIXe siècle, où sont versés à foison la France, l'Italie, la Havane, les Antilles, l'Afrique, l'Espagne, la Louisiane, l'ancien régime en province française, le commerce maritime sous Napoléon, la traite, la magie noire, les Indiens, Talleyrand, dans un tourbillon de couleurs et de parfums. Il y a des défauts, non nécessairement inhérents au genre. Des coïncidences, du sentiment facile, du symbolisme à bon marché, du romantisme qui date dans le fond et dans la forme. Et pourtant cela « tient », à cause des qualités. L'intérêt du récit. La finesse peu voyante de fréquentes remarques. L'érudition et l'imagination mutuellement fécondées. La part de méditation et d'esprit critique injectée au récit et à la description sans faire hors d'œuvre. L'humour. La bonne humeur générale. La sincérité, malgré quelques passages de commande, d'un auteur qui se livre et réagit lui-même à ce qu'il raconte, et qui fut certainement un esprit peu commun. Il vous emporte, mais on le déguste. Il faut seulement prendre son temps.

Introduction to Mistral, by *R. Aldington* (*Ib.*, *id.*, 1956, 217 p., 25/). — Qui lit aujourd'hui Mistral hors de Provence? Il y a quelques années, et c'est sans doute encore vrai, on ne rééditait même plus *Calendau*. Entre 1904 et 1914, le prix Nobel lui attira une vogue un peu encombrante pour ce sage resté dans son pays. C'est là que son renom s'est conservé, son culte. Sur sa vie, je ne connais — capitaux il est vrai — que ses délicieux mémoires. La plupart d'entre nous en sont probablement là. C'est un Anglais, de ceux qui nous connaissent et qui aiment la vie en France, qui aujourd'hui nous renseigne. Aldington, érudit ès langues classiques, s'entend en latinité, y compris la langue provençale qu'il

ne veut pas traiter de dialecte. Il fait de Mistral un grand poète en sa propre langue (sans outrer son éminence), et le représentant de la Provence; c'est-à-dire d'un pays très caractérisé, d'un peuple aux activités et au tempérament tranchés — philosophe, gai, galéjeur, crédule; d'une civilisation sainement humaine, par opposition aux laideurs vulgaires qui envahissent au moins le reste du monde. Aldington raconte la vie et l'œuvre, abondamment citée et traduite par lui, d'un homme à l'activité continuelle mais raisonnable, et qui, malgré les épreuves dont il eut sa part, sut demeurer en paix avec lui-même.

Poetry Now, by *G. S. Fraser* (*Ib.*, Faber, 1956, 197 p., 15/). — Un poète notable, qui s'est distingué comme critique, présente ici une anthologie de ses confrères. Son tort principal est de s'en être exclu. Très peu avaient publié en volume avant 1939. Il y en a soixante-quatorze, il pourrait y en avoir beaucoup plus. Ils sont nés de 1903 à 1932. La plupart sont représentés par deux poèmes. Aucun ne domine son époque ainsi que le fit avant eux Dylan Thomas. Ce sont des talents mineurs, mais certains. L'éditeur a placé une introduction en tête de ce volume qui, de la sorte, donne à la fois un tableau déjà nourri de la production contemporaine et un essai de classement. Par périodes et mouvements, en faisant la part du génie isolé. Par influences exercées et subies. Fraser recherche pourquoi la poésie actuelle en Angleterre est relativement atone. La principale raison (qu'on hasardait ici dans une récente chronique) pourrait être que « chaque grande époque d'innovation et d'expérience en littérature est suivie d'une autre où la littérature paraît marquer le pas ». Encore importe-t-il de savoir comment. Lisez ce livre.

The Royal Parks of London, by *R. Church* (*Ib.*, HMSO, 1956, 63 p., 2/6). — Guide du promeneur dans les parcs royaux de Londres ouverts au public. Pour chacun, une carte repliée. 4 p. de photos hors texte. In texte, nombreux dessins à la plume, d'un charme vieillot. Le texte, écrit par un auteur en vue, donne l'histoire de chacun de ces lieux célèbres, laquelle se confond avec l'histoire du pays, de ses régimes et de ses souverains, à grand renfort de détails captivants et d'anecdotes souvent malicieuses.

Pericles, by *W. Shakespeare*, ed. by J. C. Maxwell (Cambridge Univ. Press, 1956, 253 p., 15/). — Les opinions sont divisées sur *Pericles*. T. S. Eliot le loue, A. C. Ward le tient pour négligeable. C'est en tout cas une des plus curieuses des pièces de Shakespeare, une de celles où le texte, la composition et les sources sont le plus incertaines. Le Dr Wilson, pressé de terminer le *New Shakespeare* commencé il y a des dizaines d'années, a délégué l'édition de ce *Pericles* comme il l'avait fait pour le *Romeo* de l'an dernier. C. B. Young en a écrit d'histoire à la scène. Curieuse courbe de popularité. Très courue au début; la première et la seule de Shakespeare représentée après 1642; quatre-vingts ans d'éclipse; elle reparait, abîmée, en 1738; nouvelle obscurité, rompue au milieu du XIXe siècle; active reprise de nos jours. L'éditeur fait le point des opinions, et donne la sienne, sur les sources, le texte, la composition et la paternité de la pièce. Gower (XIVe s.) et Twine (1576) étant admis pour les sources principales, sinon uniques, il en dose l'apport dans l'introduction et dans les notes. Admettant, avec tous les commentateurs, que Shakespeare n'a écrit qu'une partie de *Pericles*, Maxwell penche pour la deuxième et suppose que la première doit venir d'une pièce antérieure qu'il aurait remaniée. Du reste fort prudent et n'affirmant presque jamais. En fin d'introduction, d'intéressantes comparaisons avec les autres dernières pièces de Shakespeare et des remarques sur les traits originaux de *Pericles;* par exemple le bon comique des scènes de bordel. Plus de 110 pages en fin de volume consacrées, comme toujours, aux notes et au glossaire.

Undertones of War, by *E. Blunden* (Oxford Univ. Press, 1956, 381 p., 6/). — Après trente ans qu'il parut, voici dans la série des « World's Classics » réédité l'un des plus mémorables livres de souvenirs de la première guerre mondiale. L'histoire de ce bataillon suffirait à le faire lire. Il y a plus : beaucoup des personnages en sont illustres et c'est l'œuvre d'un poète. Les poèmes ajoutés en fin de volume, dont plusieurs fort beaux, accentuent le caractère d' « élégie » que l'auteur a voulu lui donner.

The Diaries of John Ruskin, 1835-1847, ed. by *J. Evans* and *J. H. Whitehouse* (*Id.*, 1956, 376 p., 70/). — Le journal de Ruskin, qui couvre la plus grande partie de

sa vie, était inédit. Il comprend à la vérité plusieurs séries de journaux : voyages, choses vues, événements, introspection. Il détruisit en 1880 ce qu'il considérait comme trop intime pour être publié. Dès ce premier volume, on trouvera subsistantes des pages assombries par un chagrin d'amour antérieur; ce qui, écrit sur le moment, se rapportait à ce drame devait figurer dans les passages détruits, puisqu'il n'y a presque rien ici (une page, quelques notes de décembre 1839) de cette année-là. Le journal commence quand il avait seize ans, en 1835, et s'interrompt pratiquement jusqu'en 1840. L'un des éditeurs, Miss J. Evans, a publié il y a deux ans un livre sur Ruskin. Elle ne donne pas tout le texte des journaux. On peut lui faire confiance pour le choix. Il est à lire en même temps que *Praeterita*, les souvenirs de l'écrivain. Ce devait être en partie un recueil d'exercices de rédaction. Très tôt on est frappé du talent descriptif de Ruskin. Ce jeune homme délicat de santé, impressionnable, austère, exigeant pour soi, intéresse pour beaucoup de raisons. Il a des connaissances développées surtout dans le sens de l'histoire et des sciences naturelles : botanique, géologie, minéralogie. Peu avancé en revanche en histoire de l'art, mal versé dans l'étymologie des noms, crédule, sans esprit critique éclairé. Ses observations sur les lieux et les gens sont pleines de fraîcheur et de vivacité. Son goût artistique est incertain, mais indépendant. Il voyait du monde chez lui, et rapporte volontiers des observations et des anecdotes qui contribuèrent à sa culture. Il y a de longs passages d'analyses de tableaux, surtout au Louvre, qui satisferont beaucoup de curieux. Ses notes descriptives répondent à sa virtuosité de dessinateur et d'aquarelliste : de nombreux dessins à la plume in texte et 31 grandes photos hors texte de lavis discrètement mais fermement et sensiblement charpentés à la plume permettent de s'en rendre compte. On le savait très soigneux du détail dans ses notes fragmentaires. On a le plaisir de le voir, dans ces lavis, capable de s'élever jusqu'à des ensembles (p. ex. des études d'architectures et d'arbres) interprétés sans myopie, magistralement contrastés et nuancés. On ne peut en dire davantage dans les limites de cette note. Quand les trois volumes prévus auront paru, toute une chronique s'imposera.

Thomas Mann, the Mediation of Art, by *R. H. Thomas* (*Id.*, 1956, 192 p., 25/). — Etude consciencieuse des principaux romans de Mann, prise de plusieurs angles. *La mort à Venise*, par exemple, est l'objet d'une analyse critique; les autres illustrent plutôt un exposé d'idées sociales et politiques, que l'auteur du livre a voulu mettre au premier plan. Le tout revient à montrer à la suite de quelle évolution Mann a trouvé un équilibre entre l'art et la vie, l'individu et la société, l'esprit et la nature, sur fond d'époque et d'influences. Thomas insiste tout au long sur le rôle de l'ironie et conclut aux titres de Mann à être l'auteur de « romans poétiques ».

Homecomings, by *C. P. Snow* (*Ib.*, Macmillan, 1956, 408 p., 15/). — Voici le sixième volume de la série, et le dompteur ne songe pas à se laisser dévorer. Il nous donne confiance que les suivants, quatre ou cinq selon les projets de l'auteur, termineront victorieusement la geste de Lewis Eliot. Le voici, en sa maturité, obligé de sacrifier une carrière qui s'annonçait brillante pour s'occuper de sa femme névrosée. N'en déplaise à La Rochefoucauld, il revient de l'ambition à l'amour et s'y tient, après la mort de sa première femme et dans un second et heureux mariage. C'est là l'un des sens du titre. Retour au foyer. Peut-être aussi retour dans sa patrie spirituelle; donc capacité de se renouveler et de ne pas croupir. C'est la question-pivot du livre, et peut-être de l'histoire tout entière. Sa seconde femme se demande s'il était « capable d'un recommencement, d'entrer dans la vie qu'elle désirait? Ou si j'étais un homme qui, dans les détours de son cœur, fabriquait sa propre défaite? » L'action se déroule de 1938 à l'après-guerre, dans les milieux du gouvernement où Lewis occupe un poste de confiance dans la mise en train de l'industrie atomique. La guerre à Londres, ses dangers et ses fatigues, reste au second plan. L'objectif est braqué sur les hautes sphères gouvernementales et sur leurs représentants caractéristiques. Ici, comme précédemment, Snow peint un milieu qu'il connaît et en raisonne la philosophie sociale, contribuant ainsi à l'histoire de notre temps par le roman. C'est un bon narrateur, au style simple et probe qui, dans le choix du terme propre, se ressent parfois de ce que l'auteur est homme de science.

ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

LES SCRIBES D'EGYPTE ET DE MESOPOTAMIE. — Dans ces deux pays, le savoir était le propre d'une classe limitée, quel que fût le nombre de ses éléments. Se figure-t-on tout ce qui, chez nous, est du domaine de l'écriture, du passé, demeuré l'apanage de quelques-uns qui seraient, sinon la mémoire, du moins les gardiens, en dernière analyse, de cette mémoire! Ce rôle de cerveau d'un peuple a été celui de la classe des scribes, en un temps où les complications inouïes de l'écriture la rendaient inaccessible à la majorité de ceux qui, dans une autre civilisation, auraient pu être des esprits cultivés. Et les deux grandes civilisations d'alors, tant il est vrai que les progrès de l'esprit s'avancent en larges nappes, obéissant à une loi commune, commencèrent, pour garder le souvenir des faits et des choses, à les représenter, comme devaient le faire les Chinois. Mais l'usage introduisit vite des modifications; tandis que l'Egypte restait fidèle à son système lorsqu'il s'agissait de la pierre et ne procédait aux simplifications engendrées par la répétition que dans l'écriture courante sur une sorte de papier fourni par les tiges de papyrus convenablement traitées, les Mésopotamiens, obligés d'utiliser la seule chose qu'ils aient eue en abondance : l'argile, dont ils formaient des petits pains, des plaques, étaient amenés, pour éviter les bavures que produiraient les lignes courbes profondément tracées, à traduire l'image des objets en leurs éléments : les cercles par des polygones, les courbes par des lignes brisées, simplement imprimés sur l'argile; cette réduction de toute figure à une forme géométrique fait remonter le « cubisme » à quelque cinq mille ans!

Tout ceci s'apprenait dans les écoles : écoles sous la dépendance des temples et logées dans leur enceinte, imprimant aux scribes qu'elles formaient un caractère suffisamment religieux pour qu'aux derniers siècles de la civilisation mésopotamienne, les scribes, dans les contrats qu'ils rédigeaient, aient été qualifiés du nom de « prêtres ». L'instruction du scribe, de ce fait, comprend une bonne éducation; un texte lui recommande de « ne pas traîner dans les rues, d'y avoir un maintien modeste, sans regarder de tous côtés, de ne pas oublier le respect dû au professeur ».

Un exercice littéraire fréquent, aussi bien en Egypte qu'en Mésopotamie, fut la comparaison des métiers : tantôt le scribe y

est placé de pair avec les autres professions, tantôt des détracteurs insistent sur la longueur de l'apprentissage, sur ses difficultés, sur les mauvais traitements subis par les élèves pour un profit souvent bien mince. (Les textes pourtant font état de hauts personnages qui, pour eux et pour leurs enfants, recherchèrent le scribat. Accidentellement, la profession fut même exercée par des femmes.)

Nous retenons ici un texte sumérien, traduit assez récemment par M. S. N. Kramer, qui se distingue assez des autres; il aborde la question du favoritisme avec un humour très irrespectueux assez rare dans la littérature mésopotamienne. Il décrit la journée de l'élève. « Il sera levé avec le soleil » (ce que les esprits bienveillants traduisent en prédiction un peu différente « qu'il brillera comme le soleil »). « Sitôt debout, il réclame son déjeuner à sa mère et des provisions pour le repas de midi; il emporte deux pains (en Egypte) et se met en route pour l'école. »

Nous la connaissons bien : les fouilles en ont fait découvrir deux spécimens à Sippar et à Mâri; dans une salle, des banquettes de terre et des récipients pour laver et malaxer l'argile dont on fera sur place les tablettes d'éude, attendent les élèves.

Si notre jeune homme est en retard, il s'efforce de gagner sa place inaperçu : malheureusement, il est happé au passage par le professeur qui lui reproche sa négligence; et voici les premiers coups de la journée, car on règle les comptes de la veille : « Pourquoi as-tu parlé sans ma permission? Tu ne tiens pas ta tête haute. Tu es sorti! » Puis vient le plus grave : « Ta main n'est pas bonne ». D'autres maîtres surviennent et ponctuent leurs griefs de corrections (car on ne craint pas, comme aujourd'hui, de donner à l'enfant, par des châtiments corporels un « complexe d'infériorité »). Le petit malheureux tremble de peur, son cœur bat d'anxiété. Il rentre enfin à la maison, chargé de devoirs.

Son père paraît avoir été un débrouillard; il a invité le maître à dîner; celui-ci s'y rend, pas trop bien disposé; mais il a la place d'honneur, et, à cette place, des petits cadeaux. Le père lui fait des compliments : « Vous déliez la main de mon fils; vous en faites un expert. Vous lui révélez toutes les finesses de l'art du scribe. » Et le maître, adouci, s'adresse à son élève qui n'en doit pas croire ses oreilles : « Jeune homme, qui n'avez pas méprisé mes conseils! Vous atteindrez le summum de l'art du scribe... Que Nidaba (la déesse des scribes) soit votre gardienne et favorise votre calame. Vous deviendrez un modèle pour vos camarades et occuperez le plus haut rang parmi eux. Vous faites honneur à Nidaba, reine du savoir. Gloire à Nidaba! »

Ce petit texte, du début du IIe millénaire avant notre ère, a été reconstitué de vingt et un fragments disséminés au hasard des partages à l'issue des fouilles : treize à Philadelphie, sept à Istanboul, et un au Louvre (entré par voie d'achat).

Quel sera l'enseignement de telles écoles? En Egypte, celles du Palais donnaient aux diplômés le titre de Scribes du Roi; celles des Temples formaient des Scribes du Dieu. E. Drioton, dans la *Pédagogie au temps des Pharaons*, nous apprend que l'enfant commençait à fréquenter ces écoles vers l'âge de quatre ans et n'obtenait son titre que vers la seizième année. D'abord, il apprenait par cœur des listes d'hiéroglyphes classés par catégories avec leur signification. Ensuite, il s'exerçait à la copie des signes, groupés par le sens; puis, il abordait les textes classiques avec leurs équivalents en langue vulgaire. Rompu à ces exercices, l'élève apprenait à composer : lettres privées ou administratives, textes pieux, puis textes littéraires dont les modèles étaient ceux écrits à la louange de la carrière du scribe et destinés à soutenir le zèle des écoliers. L'élève exécutait environ trois grandes pages d'écriture par jour et donnait en paiement à son professeur une redevance journalière de trois pains et de deux cruches de bière.

Les programmes étaient à peu près les mêmes en Mésopotamie. Prenons comme exemple le scribe sur tablette (*doubshar*) et non le scribe sur peau (*koushshar*), car si nous connaissons l'existence de ces derniers qui utilisaient le parchemin bien avant l'époque où l'on attribua son invention à la ville de Pergame, aucun de leurs travaux n'est parvenu jusqu'à nous; nous savons que le scribe étudiait d'abord les signes simples, puis composés; le maître remettait à l'élève un modèle qu'il copiait sur tablettes plates et souvent lenticulaires; enfin de courtes sentences qu'il pût employer à l'occasion. La spécialisation devait se faire de bonne heure; on connaissait, en effet, des cribes d'armée, d'administrations, de temples, publics, comptables, destinés à suivre le médecin entre autres. Chacun de ces genres avait son langage propre auquel l'élève était rompu, de façon qu'à chaque circonstance la phrase appropriée se présentait à son esprit. L'éducation que recevait l'élève ne visait pas, loin de là, à développer sa personnalité, mais à reproduire, de règne à règne, dans les mêmes cas, une rédaction reçue où il ne mettrait que le moins possible de lui-même. Les récits des campagnes des monarques Assyriens sont un bel exemple du peu de personnalité que devait montrer le bon scribe d'histoire; ainsi des autres métiers. Consciencieux d'ailleurs, on voit des scribes de temples recopier un ouvrage à la gloire d'un dieu pour le déposer

dans son temple, aller au loin pour faire la collation d'un exemplaire renommé.

Leurs écrits sont conservés dans des bibliothèques formées des tablettes numérotées posées à plat les unes sur les autres. Les rois se font gloire de réunir des livres et la bibliothèque qu'acheva de réunir le roi Assurbanipal (VII[e] siècle avant Jésus-Christ) à Ninive, conservée au British Museum, est un modèle du genre. Les temples aussi avaient leur bibliothèque de livres consacrés à la religion; et les palais leurs archives diplomatiques et leur comptabilité.

Le scribe nous apparaît ainsi comme un rouage essentiel de ces vieilles civilisations; lui seul pouvait écrire ou lire les ouvrages qui servaient de guide à une tradition orale très développée. Lui seul pouvait mettre un frein à la transformation trop rapide de l'écriture. Le scribat, dans l'ancien monde, est resté quasi immuable, quand tout se transformait. Sous les successeurs d'Alexandre, les Séleucides, alors que l'Araméen à écriture alphabétique avait supplanté dans le peuple le babylonien, l'école des scribes de la ville d'Ourouk, l'Erech biblique continuait à copier en cunéiformes des exemplaires de forme parfaite que les lettrés seuls comprenaient et, lors des dernières tablettes retrouvées dans cette écriture (I[er] siècle de notre ère) il s'agissait d'une langue morte depuis longtemps.

G. Contenau.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

LA « CARRIERE » DE RACINE (1). — Plus de sept cents pages — et de grandes pages d'une densité extrême — dont cent cinquante de notes techniques et références, de bibliographie, d'index (limité, on le regrette, aux personnages du XVII[e] siècle), sans compter les éclaircissements disposés en bas de page tout au long du texte : cette volumineuse thèse de doctorat, gonflée de science, nourrie de documents et de faits, et si riche en découvertes de toutes sortes qu'on pourrait presque dire que tout y est neuf, ne ressemble pourtant pas à ce qu'on appelle révérencieusement un ouvrage d'érudition.

M. Raymond Picard a soin de préciser qu'il n'a pris pour sujet ni la biographie de Racine en général ni l'histoire de son

(1) Raymond Picard, *La carrière de Jean Racine*, 1 vol. de 14 × 23 cm, 712 p., 1.950 fr. (« Bibliothèque des Idées », Gallimard).

œuvre, mais qu'il s'est borné à l'histoire de sa « carrière ». Seulement il se trouve que le souci d'une « carrière », d'une ascension sociale, d'une respectable fortune à constituer, à gérer, à agrandir, et aussi d'une navigation subtile, et parfois périlleuse, à travers les intrigues du monde et de la Cour, a tenu tant de place dans la vie de Jean Racine que cette histoire particulière se confond avec celle de toute une existence dans le siècle.

Il se trouve encore que l'on n'en connaissait guère jusqu'à présent, et mal, que quelques points saillants, à peine reliés entre eux, sinon tout à fait isolés : il s'agit donc d'une révélation, et qui nous découvre la figure d'un de nos classiques du premier ordre. (Disons seulement « figure », on verra tout à l'heure pourquoi.) Une figure dont beaucoup de lecteurs ne contempleront pas les traits sans tristesse : ils regretteront certains caractères de démesure dont on pouvait rêver naguère dans les marges d'une biographie lacunaire, ils regretteront aussi une certaine grandeur de l'horrible qui n'allait pas mal avec la frénésie du théâtre racinien... M. Raymond Picard est un vrai historien : il balaie ces songeries comme des complaisances, et ses interprétations elles-mêmes, si solidement étayées sur documents, témoignent d'un si juste sens des réalités vivantes qu'il est impossible de l'accuser d'avoir construit un de ces bonshommes théoriques qu'il arrive parfois aux techniciens de prendre pour des hommes.

A vrai dire, une révolution des études raciniennes était virtuellement acquise depuis quelques-uns des travaux que M. Jean Pommier a rassemblés dans *Aspects de Racine* (Nizet, 1954). M. Jean Pommier est un de ces maîtres dont la science, le jugement et l'exemple orientent la recherche pour de longues années. M. Raymond Picard ne manque pas de lui rendre hommage. Entre certains des principes qu'il a posés et le développement historique continu que constitue *La Carrière de Jean Racine* se remarquent une correspondance et comme une confirmation réciproque.

« Il y aura bientôt un siècle, écrit M. Raymond Picard (p. 9), qu'on affirme que l'histoire littéraire est une science; mais voici dix ans à peine qu'on la pratique comme telle en ce qui concerne Racine. » M. Jean Pommier avait déjà remarqué que l'on s'en tient le plus souvent à la documentation réunie dans l'édition de Paul Mesnard, « bon érudit du Second Empire ». En fait, ce n'est guère aux documents qu'il est d'usage de demander des éclaircissements sur Racine, mais à son œuvre. M. Picard fait remonter au romantisme (disons du moins à un style de pensée romantique) cette confusion entre le plan de l'œuvre et le plan de l'existence : on prend pour base la collection des tragédies —

quand ce n'est pas l'interprétation qu'on en donne — et on s'efforce à partir de là, dans des dispositions plus passionnelles que critiques, de reconstituer une biographie de Racine qui s'accorde avec les traits extrêmes de ses personnages extrêmes. D'où une « sacralisation » (p. 289) de l'écrivain, transformé en poète maudit et monstre sacré, comme s'il avait été dans l'existence un de ses propres héros.

Or, exception faite d'*Esther* et d'*Athalie*, le dramaturge en Racine ne vécut que treize ans, de 1664 à 1677 (encore la première pièce tout à fait racinienne, *Andromaque*, n'apparut-elle qu'en 1667). Après *Phèdre* Racine n'est âgé que de trente-sept ans, et il a encore vingt-deux ans à vivre, — pendant lesquels il cessera si peu d'écrire que « les textes postérieurs à 1677 sont deux fois plus étendus que ceux d'avant cette date » (p. 300) : les deux pièces sacrées ne signifient nullement un retour à la littérature, dont il ne s'est jamais détourné, mais un simple retour au genre dramatique (plutôt qu'au théâtre). Jusqu'à la fin il reste mêlé à la vie littéraire; « en 1697 encore il s'attache à revoir les œuvres qui font sa gloire et à les réunir dans une édition plus complète et plus parfaite que les précédentes » (p. 514).

Rien cependant ne permettrait d'imaginer dans tout cela quelque nostalgie d'une puissance créatrice perdue : ces activités ne sont à ses yeux que celles d'un état de lui-même dépassé. Si Rimbaud se retire dans la solitude et le silence, Racine, lui, poursuit « l'ascension morale et sociale du poète assez heureux pour cesser de l'être » (p. 291). « Dans une société dont il ne discutait les règles ni les usages, il a constamment tenté de se faire reconnaître une place de plus en plus haute, et son désir d'ascension n'est pas plus douteux que le sens pratique et l'habileté mondaine qui lui ont servi à le satisfaire » (p. 7). Ainsi M. Raymond Picard a-t-il été amené à prendre doublement le contre-pied de la coutume : en se fiant à la méthode historique exclusivement, et, par suite, en ne traitant les treize années de théâtre — documents à l'appui — que comme l'étape première, préliminaire, et voulue telle par Racine lui-même, d'une « carrière ».

« Imaginons donc, écrit-il (p. 290), un jeune journaliste ambitieux qui, ayant commencé à la quatrième page d'un quotidien du dernier ordre, s'est peu à peu élevé dans sa carrière jusqu'à devenir l'éditorialiste du journal le plus sérieux et le plus influent dans l'Etat. Son prestige dans les cercles politiques, surtout quand il s'agit des affaires étrangères, est considérable. Si bien qu'à la suite d'un remaniement ministériel ou de telle circonstance que

l'on voudra, il est nommé ambassadeur... » C'est cette « transposition » — dont M. Raymond Picard signale lui-même (à tort, semble-t-il) ce qu'elle peut avoir « de vain et de puéril » — qui illustre le plus exactement aujourd'hui la vie séculière de Racine.

Reste l'objection qu'on a faite, qu'on était fondé à faire, qu'il n'est pas sûr qu'on ait eu tellement raison de faire. La vie séculière de Monsieur Jean Racine ne rend aucunement compte de Racine. Si le livre efface la plupart des énigmes raciniennes (les relations avec Port-Royal, le « silence » d'après *Phèdre*, le mariage, les fonctions d'historiographe..., — et là-dessus il faut souvent relire les pages de M. Antoine Adam), en faisant voir dans ces prétendues énigmes des problèmes mal posés ou de faux problèmes, cependant il laisse intacte l'énigme capitale. Nous ne comprenons pas comment cet homme de société et cet homme de Cour — cet homme, tout simplement, avec ses vertus et ses vices, ou plutôt avec ses qualités et ses défauts — put être, en même temps, l'auteur de son œuvre. Nous le comprenons moins encore qu'auparavant. Pour soutenir une telle carrière, et tout le livre qui la retrace, il eût suffi, au départ, d'un talent honnête, à peine supérieur à la moyenne; il n'était pas indispensable que Racine fût Racine. Autrefois l'homme Racine ne trouvait pas de place dans l'idée naïve que l'on se faisait de l'auteur de ses tragédies : aujourd'hui, dans le nouveau portrait de l'homme, celles-ci sont presque des traits superflus.

Ce problème-là ne serait-il pas à son tour un problème mal posé? Comment reprocher à M. Raymond Picard de négliger l'œuvre quand il a lui-même établi l'édition de la Pléiade, qui a sensiblement amélioré le texte de Mesnard sur lequel on se reposait depuis si longtemps? Il a, répétons-le, très expressément délimité son sujet. Au vrai, la question se retrouve être la même que soulevait le *Balzac par lui-même* de Gaëtan Picon (voir le *Mercure* de novembre) : la même, mais inversée.

Gaëtan Picon n'aurait pas pu choisir le parti qu'il a pris si la carrière de Balzac n'était pas connue déjà, les caractères apparents de son œuvre dénombrés et décrits, les éléments primitifs et manifestes du rapport homme-œuvre débrouillés : alors seulement pouvaient se montrer sous un éclairage juste les énigmes de la création et du génie.

Pour Racine, en revanche, tout se passait comme si on eût prétendu résoudre les mêmes énigmes avant d'en avoir séparé tout l'existentiel, — avant de les avoir purifiées des corps étrangers, c'est-à-dire, simplement, de les avoir définies. C'est pourquoi on peut dire qu'il n'avait paru sur lui depuis des dizaines d'années

rien d'aussi important que ce gros ouvrage qui pourtant, loin d'éclaircir les miracles d'*Andromaque* ou de *Phèdre*, les fait apparaître plus inexplicables encore : maintenant seulement peuvent être mis en place ces vrais problèmes de la création dont M. Raymond Picard, en les contournant, a lui-même commencé à révéler les contours. Nous attendons de lui maintenant qu'il nous donne un nouveau *Racine* où soit mise en place la mystérieuse dialectique de l'œuvre et de l'existence, et où l'on verra l'humain arrivisme de l'homme confronté avec les mythes de la poésie sauvage.

S. de Sacy.

La Presse médicale. — Il est bien tard pour signaler deux articles déjà anciens du Dr L. Chauvois : « Molière, Boileau, La Fontaine et la circulation du sang » (11 septembre 1954) et « Un colloque : Harvey, Riolan, Descartes » (29 janvier 1955). Ces études montrent une fois de plus qu'aux grandes époques littéraires les échanges sont actifs entre sciences et lettres, — ce qu'ignorent ou négligent trop souvent les historiens des secondes.

Moyen Age, par *J. Bogaert* et *J. Passeron*, préface de R.-L. Wagner; 17 × 22 cm, 348 p., ill., br. : 950 fr.; rel. : 1.250 fr. (Coll. « Les Lettres françaises », Magnard). **La Chanson de Roland**, par *P. Le Gentil;* 11 × 16,5 cm, 192 p. (Coll. « Connaissance des lettres », Hatier-Boivin). **Les Troubadours**, par *Ernest Hoepffner;* 11 × 16,5 cm, 224 p., 250 fr. (Collection Armand Colin). **La Chanson de geste**, *essai sur l'art épique des jongleurs*, par *Jean Rychner;* 16 × 25 cm, 176 p. (Société de publications romanes et françaises, Droz à Genève, Giard à Lille). — Le recueil de MM. J. Bogaert et J. Passeron, livre scolaire, est une courageuse entreprise : présenter aux écoliers et aux étudiants cinq siècles de littérature, d'une littérature éloignée de nous et écrite dans une langue qui nous est devenue presque étrangère, donner une idée sensiblement exacte de ce foisonnement extraordinairement divers, rester clair sans fausser les perspectives, — c'était tenter l'impossible. D'autres auraient préféré faire des sacrifices sur le détail pour souligner d'un trait plus apparent la ligne générale : mais y a-t-il une ligne générale? Si les jeunes s'y perdent un peu, du moins trouveront-ils dans ce livre un riche ensemble de références.

M. P. Le Gentil nous donne un utile « état présent » des connaissances acquises — et des hypothèses vraisemblables — sur la *Chanson de Roland*. La moitié de son livre présente une remarquable synthèse des problèmes de technique historique et critique; l'étude proprement littéraire qui occupe la seconde moitié, conçue selon une formule très classique, est moins convaincante.

Constatant que les recherches sur les origines de notre art épique se heurtent à des obstacles toujours insurmontés, M. Jean Rychner a préféré tourner la difficulté en procédant à une étude purement descriptive des chansons de geste telles qu'elles sont. La *Chanson de Roland*, selon lui, doit être traitée à part comme « exemple atypique », en raison de son caractère exceptionnel d'accomplissement. Pour le reste, sa méthode doit nous permettre de sortir quelquefois de l'ornière, à condition qu'on puisse l'appliquer précisément sans recourir aux disciplines dont il reconnaît l'actuelle impuissance.

M. Ernest Hoepffner ne pouvait pas, en si peu de pages, offrir un tableau complet de la poésie occitane. Il a préféré centrer son exposé sur une quinzaine de troubadours représentatifs (Jaufré Rudel, Bertrand de Born, Bernard de Ventadour...), et à leur propos indiquer des caractéristiques générales et constantes; ce qui donne à son petit livre beaucoup plus de portée et de signification que n'en aurait eu un simple catalogue.

Diderot : Œuvres philosophiques, textes établis, avec introductions, bibliographies et notes, par *Paul Vernière;* in-16, XXVIII-658 p. (Clas-

siques Garnier). **Diderot : Supplément au Voyage de Bougainville,** publié par *Herbert Dieckmann;* in-16, CLVI-88 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). **Diderot : les Salons,** textes choisis, introduction, commentaires et notes par *Roland Desné;* 11 × 17,5 cm, 144 p., 16 ill. h. t., 280 fr. (Coll. « Les Classiques du peuple », Editions sociales). **Diderot : Correspondance,** édition établie, annotée et préfacée par *Georges Roth;* t. I, 1713-1757, 280 p.; t. II, 1757-1759, 348 p. (Editions de Minuit). — De nouveau, les Editions Garnier ont fait appel à un vrai spécialiste pour établir ce recueil des *Œuvres philosophiques* de Diderot. Le texte et les commentaires présentent les meilleures garanties. Une préface générale sur la pensée de Diderot; et une introduction particulière devant chaque œuvre. Mais la distinction traditionnelle des œuvres de Diderot en « romanesques » et « philosophiques » pourra-t-elle tenir longtemps? Et où mettra-t-on les textes inclassables comme les « Regrets sur ma vieille robe de chambre »?

Le *Supplément au Voyage de Bougainville,* qui figure dans ce recueil, est aussi édité à part par un autre spécialiste, M. Herbert Dieckmann. Cette édition critique, qui ne prétend pas remplacer celle de M. G. Chinard, met à la disposition des travailleurs le texte d'un des manuscrits du fameux fonds Vandeul. 170 pages de préface et d'appendice pour 65 de texte : on mesure la valeur d'élucidation du commentaire. Il en va de même pour le choix des *Salons* présenté par M. Roland Desné, dont le commentaire occupe la moitié du volume.

La publication entreprise par M. Georges Roth est d'une importance particulière : regrouper toutes les lettres de Diderot, les reclasser, comme il est logique, par ordre de dates, y insérer des inédits, vérifier les textes sur les originaux aussi souvent que possible (les rectifications sont innombrables)... M. G. Roth n'a pas cru pouvoir conserver l'orthographe ni la ponctuation des originaux; nul doute que, dans ce cas particulier, il n'ait eu raison : le désordre des autographes est tel qu'il se fût heurté à chaque pas à des difficultés insurmontables. Il n'a pas non plus modernisé systématiquement; le parti qu'il a pris — ramener « l'orthographe des lettres à l'usage établi au moment où elles furent écrites » — est ingénieux (peut-être à l'excès).

Le premier tome contient 79 numéros et le deuxième 78 (y compris quelques lettres à Diderot et quelques documents annexes). Quant aux lettres à Sophie Volland, elles commencent à apparaître dans le tome II; le texte en est opportunément révisé et rectifié. M. Georges Roth s'est ainsi attaché à rendre à notre littérature un de ses grands épistoliers. Le soin avec lequel il a annoté les lettres et les a encadrées d'une chronologie biographique suivie et détaillée les met admirablement en valeur.

L'hellénisme des romantiques, t. III : « L'éveil du Parnasse, 1840-1852 », par *René Canat;* in-16, 220 p. (Didier). — Voici le dernier tome de l'ouvrage auquel René Canat avait consacré tant d'années. Il n'est pas tout à fait terminé, le manuscrit n'était pas tout à fait au point, et M. Pierre Flottes s'est chargé d'en achever la présentation. Mais l'essentiel de ce que s'était proposé René Canat est réalisé et ses trois volumes opèrent selon un plan inhabituel une coupe à travers un demi-siècle de littérature dont plusieurs aspects se trouvent renouvelés.

La crise mystique de Victor Hugo (1843-1856), d'après des documents inédits, par *Maurice Levaillant;* in-16, 296 p. (José Corti). **Victor Hugo : Journal, 1830-1848,** publié et présenté par *Henri Guillemin* (Coll. « Mémoires du passé pour servir au temps présent », Gallimard). **Les premiers maîtres de Victor Hugo,** par *Geraud Venzac;* 16,5 × 25 cm, 528 p., 8 h.-t., 1.800 fr. (Travaux de l'Institut catholique de Paris, Bloud et Gay). — En 1843, le drame de Villequier. En 1856, Hugo et ses amis, saisis, semble-t-il, par une « panique » au bord de l'invisible, cessent d'interroger les tables. Le livre de M. Maurice Levaillant ne porte pas sur cette période en général, mais sur la crise spirituelle qu'y inscrit l'aventure des tables tournantes. L'occasion du livre fut la possibilité de publier des documents inédits provenant des archives de Paul Meurice. En les révélant, M. Maurice Levaillant ne rectifie pas seulement mais complète d'une manière souvent fort importante les publications antérieures de Gustave Simon et de M. Henri Guillemin. Il fait plus que de les publier : il les commente; c'est-à-dire qu'il situe l'épisode dans la vie de Hugo, dans sa pensée, dans son œuvre, avec ses

conséquences et ses prolongements souvent capitaux. Il écrit ainsi un des chapitres les plus significatifs de la vie du poète et dont il ne semble pas que jusqu'alors personne eût établi avec autant de justesse les proportions.

De Hugo, M. Henri Guillemin avait déjà donné *Souvenirs personnels* (1848-1851) et *Carnets intimes* (1870-1871). Ce *Journal* enrichit la même série et vient s'ajouter aux *Souvenirs personnels*. Comme dans les recueils précédents, l'éditeur reprend les textes déjà connus et publiés, les contrôle à l'occasion (ce soin ne se justifie que trop souvent), et y intercale à leur date de très nombreux fragments inédits; en prenant soin, cette fois, de les désigner d'une manière bien apparente. Quel admirable témoin était ce Hugo! C'est un aspect de son génie que l'on méconnaît encore un peu trop, et qui est digne pourtant de tous les autres. M. Henri Guillemin est en train de nous découvrir peu à peu un de nos grands mémorialistes.

Le gros et savant ouvrage de M. Geraud Venzac est d'une lecture plus austère, avec son précieux appareil de notes, d'annexes, de bibliographie et d'index. Du même auteur on n'a pas oublié les *Origines religieuses de Victor Hugo*. Cette fois il s'agit, dans le détail le plus approfondi, des études de Hugo jeune. Et cet important travail nous vaut, de surcroît, le tableau de toute une période de l'histoire de l'éducation et de l'instruction, avec des portraits fouillés des éducateurs et des établissements qui formèrent l'enfant et le jeune homme.

L'épopée romantique, par *Léon Cellier;* 14 × 22 cm, 282 p. (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Grenoble, Presses universitaires de France). — Un livre qui attise l'appétit et en même temps le déçoit. C'est qu'on voudrait distinguer chez les romantiques l'esprit épique — ils eurent vraiment « la tête épique » — des épopées. M. Léon Cellier, dont on n'a pas oublié la thèse sur Fabre d'Olivet, est de ceux qui ont pris à cœur de montrer combien les notions habituelles sur le romantisme sont superficielles : le chapitre qu'il donne ici sur « les facteurs du renouveau » est extrêmement éclairant. Mais les chapitres qui forment le corps de l'ouvrage, sur Ballanche, Quinet, Lamartine, Soumet, Laprade, l'abbé Constant, Hugo même — non pas sur eux, mais plutôt sur leurs œuvres épiques — si curieux soient-ils, n'ouvrent pas d'aussi vastes perspectives.

Emile Zola : La République en marche, chroniques parlementaires, texte présenté par *Jacques Kayser;* 2 vol. de 14 × 19 cm, 352 et 312 p., ensemble 1.380 fr. (Fasquelle). **« La Bête humaine » d'Emile Zola**, étude de stylistique critique, par *Antoinette Jagmetti;* 16 × 24 cm, 80 p. (Droz à Genève). **Bonjour, Monsieur Zola**, par *Armand Lanoux;* 16 × 21 cm, 400 p. (Amiot-Dumont). — M. Jacques Kayser rassemble en deux volumes le texte à peu près intégral des chroniques parlementaires que publia Zola du 13 février au 16 septembre 1871, puis du 19 septembre 1871 au début de mai 1872. On ne peut pas dire que ces documents soient d'un intérêt littéraire immédiat; mais leur intérêt historique est certain, et il importe, pour la connaissance d'un Zola qui résiste si vigoureusement à l'usure du temps, qu'ils soient retrouvés et publiés.

Du livre d'Antoinette Jagmetti le sous-titre est franchement ambitieux. Toutefois les amateurs de *La Bête humaine* ne liront pas sans intérêt cette analyse littéraire.

Quant au gros bouquin d'Armand Lanoux, on attendait depuis longtemps au *Mercure* une occasion d'en parler. Il a toutes les apparences d'un de ces ouvrages que notre revue réprouve vertueusement, — d'une biographie romancée. Seulement l'auteur en est Armand Lanoux, et il a su mettre sa vigueur et sa sensibilité au service d'une cause qu'il a l'art de rendre bonne!

Villiers de l'Isle-Adam : Contes cruels; t. I, texte, in-16, 304 p., 540 fr.; t. II, étude historique et littéraire par *Pierre-Georges Castex* et *Joseph Bollery*, in-16, 372 p., 870 fr. (José Corti). **Villiers de l'Isle-Adam : Reliques**, textes inédits réunis et présentés par *Pierre-Georges Castex;* in-16, 106 p., tirage limité à 690 ex. (José Corti). — Il y a certes du démodé dans les *Contes cruels*. Mais quand les années continuent à passer (le recueil date de 1883), ou bien le démodé se fait illisible et tombe dans l'oubli, ou bien il prend une couleur d'époque qui a non seulement du charme mais de la signification. D'ailleurs la notion de démodé est assez absurde en littérature; il n'y aurait pas de culture si on ne commençait par la surmonter. MM. Castex et Bollery ne se sont pas contentés de rééditer

les *Contes cruels;* ils y ont ajouté un second volume réservé aux commentaires historiques et critiques qui leur confèrent leur solidité et leurs résonances. Car toutes ces variantes, ces pages inédites, ces éclaircissements de toutes sortes font apparaître ce qu'il y a d'élaboré, de réfléchi, de résistant dans ces brefs récits qu'on voit ainsi échapper au hasard des circonstances : il s'agit bien d'une sorte de résurrection (notons avec quelle respectueuse discrétion les commentaires ont été rassemblés dans un volume séparé, de manière à laisser le texte nu et sans surcharge).

Devenu, d'autre part, possesseur des papiers recueillis par Rodolphe Darzens après la mort de Villiers, M. P.-G. Castex en a tiré un mince volume de *Reliques.* Il s'est donné comme règle de ne rien y reprendre « de médiocre ou d'incertain » : le livre en effet est petit mais de haute qualité.

HISTOIRE

UNE AGENCE DE RENSEIGNEMENTS ROYALISTE SOUS LA REVOLUTION (1). — On sait depuis longtemps que, de 1792 à 1815, les princes émigrés entretenaient des correspondances secrètes avec la France. Des Histoires de la Révolution, de l'émigration, de nombreuses biographies nous en apportent des preuves diverses. Mais, alors que nous possédons des histoires générales de l'émigration comme celles d'Ernest Daudet ou de H. Forneron, nous ne possédons aucune étude d'ensemble sur l'activité de ces groupements secrets, qui, à travers la révolution, le directoire et l'Empire, fournissaient de renseignements et de conseils les princes exilés. Il y aurait là, je crois, un beau sujet de recherches pour un jeune candidat au doctorat qui s'efforcerait de suivre toutes les pistes, de rassembler tous les fils en faisceau, qui examinerait l'activité comparée de ces diverses agences, verrait dans quelle mesure elles travaillaient en liaison et quels genres de renseignements et de conseils elles donnaient au futur Louis XVIII. Il faudrait notamment déterminer si elles prônaient la modération ou l'intransigeance, comme l'agence de Londres, dirigée par le comte d'Artois, qui est à la source des invraisemblables illusions entretenues par les émigrés, qui n'avaient rien appris, ni rien oublié.

Tout récemment, deux ouvrages nous apportaient des renseignements à cet égard, celui que M. le duc de Castries consacrait à son aïeul le maréchal et le *Royer-Collard* de M. Robert Langeron. Le futur doctrinaire fut en effet, de 1799 à 1803, membre du conseil royal secret à Paris. Comme le maréchal de Castries, il donna à Louis XVIII des conseils sages de prudence et

(1) P. Bessand-Massenet, *La Vie de conspirateur,* 1793-1797, *d'après des documents inédits,* 1 vol. in-16, 239 p., 495 fr. (Plon).

de modération, qui ne furent d'ailleurs pas suivis, et se trouva en opposition avec l'Agence de Londres.

C'est, pour une période un peu antérieure (1793-1797) une entreprise de ce genre que M. Bessand-Massenet met aujourd'hui en lumière. A la vérité, un certain nombre de correspondances secrètes, émanant de cette agence, qui, dans le code de ses membres s'appelait la « Manufacture », extraites des archives anglaises, avaient déjà été publiées à Londres en 1894. Aulard les avait un peu vite déclarées sans intérêt ou apocryphes; Albert Mathiez, plus perspicace, avait repris leur étude, mais n'avait pu identifier les membres de la « manufacture » cachés sous des pseudonymes. M. Bessand-Massenet a été plus heureux; grâce à des documents inédits des archives nationales et des archives du ministère des Affaires Etrangères, il a percé leur identité et reconstitué toute leur histoire. Il en a tiré un petit livre précis et piquant, plein de détails pittoresques, tout à fait dans la tradition du meilleur Lenotre.

L'impression générale qu'on retire de la lecture de ce livre est que l'action des participants n'est pas d'une pureté totale. Il y a là-dedans, rassemblés sous le couvert de la foi royaliste, bien des personnages douteux, intéressés, souvent médiocres, et aussi quelques agents doubles qui mangeaient volontiers à plusieurs rateliers. Jaloux les uns des autres, les membres de la « manufacture » se décriaient mutuellement et finirent, on le verra, par se trahir les uns les autres.

Le noble émigré pour lequel ils travaillaient n'était pas plus pur que ses agents; sa fin lamentable en témoigne. Lui aussi voyait dans l'entreprise un moyen de participer aux générosités du service secret anglais. C'était le comte d'Antraigues, émigré dès le début de la révolution à Venise, non loin de Vérone où résidait alors le comte de Provence. M. Bessand-Massenet, qui a retrouvé à la fois les billets écrits à l'encre sympathique par les agents de d'Antraigues et ses propres bulletins d'information, a pu constater que « nul ne s'entendait comme lui à enrichir, à truffer un texte et délayer sur une page de bulletin huit ou dix lignes de renseignement inédit ». M. le comte d'Antraigues faisait bonne mesure et il faudrait être bien naïf pour admettre que ses bulletins donnaient au roi un reflet exact de la situation en France. Quant à ses informateurs, le réaliste Mallet du Pan les juge comme « des hommes de paille qui voient des clochers dans la lune! » Il fallait à tout prix entretenir les illusions des émigrés; tout ce qui, en France, n'était pas pour la terreur rouge était généreusement classé « royaliste ».

Le premier chef de la « manufacture » fut un certain Lemaître, que la correspondance désigne sous l'anagramme de Letraime; c'était un avocat, qui prétendait descendre d'Antoine Le Maître, de Port-Royal; en 1785, il était à la Bastille pour recel de livres prohibés. Il s'agissait de libelles contre Calonne, auprès duquel il était d'ailleurs attaché et appointé comme secrétaire au Conseil des Finances. Voilà qui nous fixe déjà sur la moralité de l'individu.

Mêlé aux « nouvellistes » du Palais-Royal et des cafés de Paris, c'est lui qui organisa la « manufacture », rabattant des collaborateurs, dont certains, ayant leurs entrées dans les bureaux des Comités de Salut Public et de Sûreté générale, lui fourniront des renseignements de première main, notamment sur les divergences de vues des deux comités. Un Billaud-Varennes, un Tallien furent-ils les informateurs de Lemaître? C'est possible. M. Bessand-Massenet, grâce aux dossiers de police, brosse le portrait des complices de Lemaître, l'abbé Brottier, — *99* en code —, le chevalier Despomelles, alias *Thibaud*. Il y a là toute une série de figures curieuses, parfois même assez inquiétantes.

Ce qui est sûr, c'est que Lemaître fut arrêté après le 13 Vendémiaire et que ses papiers saisis causèrent quelques remous parmi les anciens jacobins. Brottier subit le même sort, mais s'en tira, tandis que Lemaître, fut condamné à mort. La « manufacture » lui survécut, dirigée par l'abbé Brottier, qui recruta divers collaborateurs dont un certain Béranger, qui n'était autre que le père du futur chansonnier et le célèbre Ange Pitou. L'activité du groupement s'amplifia avec le déclin de la révolution; de bureau de nouvelles, il devint un centre d'action royaliste qui essaima dans tout le pays.

L'agence se mit en relations avec un certain colonel Malo, militaire à demi policier, qui devait prendre la tête de la contre-révolution et balayer les députés à coup de sabre. On constitua un gouvernement provisoire prêt à s'installer après le coup d'Etat. La réunion définitive des conjurés eut lieu à l'Ecole militaire dans le bureau du colonel Malo, qui, lui aussi agent double, tendit une souricière à ses visiteurs qui furent tous arrêtés. L'état-major de la « manufacture » était décapité. C'est alors que Duverne, qui avait remplacé Lemaître, pris de panique, se mit à table, comme on dit en jargon policier et livra tous ses complices, en faisant par écrit des aveux complets et circonstanciés. Tandis que les autres furent déportés à Cayenne où M. Bessand-Massenet les suit dans leur terrible calvaire — ils retrouvèrent là-bas Billaud-Varenne — Duverne s'en tira, passa aux Canaries,

puis à Lisbonne et fut amnistié en 1803. Pour mettre un point final humoristique à cette affaire, signalons qu'en 1815 Louis XVIII décora de la Croix de Saint-Louis ce Duverne, qui avait livré au Directoire tous les membres de l'agence royaliste!

Quant à d'Antraigues, le promoteur de l'affaire, il eut une fin digne de ses informateurs.

Il se fit prendre sottement — ou trop adroitement? — à Venise par Bernadotte, avec des papiers importants et très compromettants pour le général Pichegru, désigné comme un des chefs de la réaction à Paris. Le voilà enfermé dans le cachot n° 10 de la citadelle de Milan. On l'en extrait un jour pour un entretien secret avec le général Bonaparte, qui dura quatre heures. Il est très probable que d'Antraigues, comme l'avait fait Duverne à la prison du Temple, mangea le morceau. Tous ces conspirateurs n'avaient pas la vocation du martyre. Les confidences de d'Antraigues furent à l'origine de l'arrestation de Pichegru le 18 fructidor et de la déportation à la Guyane des membres de la « manufacture ».

Comme Duverne, d'Antraigues s'en tira. Il s'évada fort facilement en compagnie de sa femme, une ancienne chanteuse nommée Saint-Huberty, dont les Goncourt ont conté l'histoire. Les sbires de Bonaparte laissèrent faire discrètement. Mais il était discrédité définitivement auprès des princes. D'Antraigues, peu soucieux de rentrer en France, erra en Saxe, à Dresde, puis à Hambourg, d'où il s'embarqua pour l'Angleterre. Une pension accordée sur les fonds secrets semble prouver que le gouvernement anglais s'intéressait vivement à ses confidences sur les émigrés. D'Antraigues périt, ainsi que sa femme, assassiné par un valet. On ne sut jamais quelle police avait armé sa main...

Tout cela n'est guère brillant; la conclusion qui s'impose, après la lecture du livre attachant de M. Bessand-Massenet, c'est que si Louis XVIII n'avait eu que des gens comme ceux de la « manufacture » pour restaurer son trône, il serait probablement mort en exil.

Georges Mongrédien.

Cette curieuse guerre de 1870, par *Henri Guillemin,* 1 vol. in-8°, 266 p., 650 fr. (Gallimard). — Pour M. Henri Guillemin, les choses sont volontiers tout d'une pièce : on se souvient de son livre sur le coup d'Etat du 2 décembre. Cette fois, passant de la naissance à la chute du Second Empire, il défend la thèse suivante : la guerre de 1870, la trahison de Bazaine, les hésitations de l'armée de Châlons, la politique du gouvernement de la Défense Nationale, l'attitude de Thiers et de Trochu, tout, dans une magnifique unanimité, a été dominé par la terreur des « rouges ». Personne n'a vraiment voulu se battre, car il fallait garder l'armée pour faire face à la révolution,

plus dangereuse pour les possédants que l'ennemi prussien. A l'appui de cette thèse, M. Henri Guillemin groupe de nombreux documents qui attestent incontestablement qu'une arrière-pensée politique a constamment pesé sur la conduite de la guerre. Mais sa présentation apparaît vraiment trop systématique : la personne et l'action de Gambetta suffisent à montrer que l'unanimité des dirigeants n'a pas été totale dans le défaitisme. — G. M.

Histoire et géographie gourmandes de Paris, par *Héron de Villefosse*, 1 vol. in-4°, illust. (Editions de Paris). — M. Héron de Villefosse est, on le sait, historien de Paris par droit de naissance et par vocation. Cette fois, c'est l'histoire des plaisirs de la table à Paris qu'il nous donne. De Ragueneau à Procope, du Tortoni au Café anglais, il n'est pas un restaurant, une taverne ou un café de Paris qui ne soit évoqué, avec ses plus illustres habitués, dans cette appétissante revue gastronomique, illustrée et relevée de mille anecdotes. Et, comme l'ouvrage se poursuit jusqu'à l'époque actuelle, ce livre d'histoire pour gourmands leur sera aussi un guide utile dans le Paris moderne. — G. M.

Les origines de l'économie occidentale (IVe-XIe siècles), par *Robert Latouche*, 1 vol. in-8° (Albin Michel, Collection « L'Evolution de l'Humanité »). — Voici une étude qu'eût aimée Marc Bloch; M. R. Latouche nous montre comment Celtes, Germains et Vikings ont contribué à créer une nouvelle économie essentiellement rurale, qui, après l'antiquité méditerranéenne, est tournée cette fois vers l'Atlantique et connaîtra son apogée au XIe siècle. — G. M.

La Maison de Savoie, par *Marie-José*, 1 vol. in-8°, illust. (Albin Michel). — C'est ici le premier tome d'une monumentale histoire de la maison de Savoie, entreprise par la dernière reine d'Italie, née princesse belge. Ce premier tome, pour lequel les archives de Turin, de Chambéry et de Genève ont été mises à contribution, est essentiellement consacré, après les origines, à Amédée VI, le comte vert, qui unifia les Etats de Savoie et les augmenta du pays de Vaud, et à Amédée VII, le comte rouge, qui réunit Nice à la Savoie. Cette étude exhaustive est accompagnée de bibliographies, de cartes, de généalogies et de précieuses illustrations. — G. M.

Isabelle d'Este, par *Jan Lauts*, traduit de l'allemand par Mme Germain Welsch, 1 vol. in-8° (Plon). — Autour de la duchesse de Mantoue et de sa vie agitée, c'est tout le Cinquecento artistique et politique, tout le bouillonnement de la renaissance italienne, que M. Jan Lauts a évoqué avec succès. Etude solide, où sont utilisées les archives de Mantoue qui conservent les lettres d'Isabelle d'Este. — G. M.

Le cœur secret de Saint-Simon, par *le duc de Lévis-Mirepoix*, 1 vol. in-8° (Editions Segep). — La célébration du second centenaire de la mort de Saint-Simon a remis le mémorialiste à l'honneur. M. Gonzague Truc donne une excellente édition complète des *Mémoires* dans la collection de la Pléiade; M. de La Varende inaugure des *Cahiers Saint-Simon*, par une étude sur *Le mariage de Mademoiselle et ses suites* (Hachette); enfin, M. le duc de Lévis-Mirepoix nous apporte une bonne introduction à la lecture des *Mémoires*, dont il évoque les principales scènes et portraits et aussi les jugements du terrible duc sur quelques-uns de ses contemporains. Sans refaire sa biographie, M. le duc de Lévis-Mirepoix nous rappelle en passant que Saint-Simon fut un parfait honnête homme, un mari fidèle, un seigneur bon et généreux. — G. M.

Cléopâtre, par *Hans Volkmann*, traduit de l'allemand par Raymond Chevallier, préface d'André Piganiol, 1 vol. in-8°, relié, 295 p. (Domat). — Voici un livre dénué de toute érudition apparente, mais qui n'en est pas moins au courant des derniers travaux des spécialistes. La caution de M. André Piganiol suffirait à contenter les plus difficiles. De lecture aisée et même agréable, cette étude est très neuve; M. Hans Volkmann a porté le coup de grâce à la légende romantique de la magicienne de l'Orient, pour replacer Cléopâtre à sa place, dans la lignée des Ptolémées. Il montre en elle une tête politique, une souveraine consciente de ses devoirs, dont le dessein était de faire revivre, sous la protection de Rome, les royaumes hellénistiques regroupés sous son autorité. La victoire d'Octave mit fin à ce beau rêve et entraîna Cléopâtre à une mort grandiose, préférée par elle à l'humiliation d'être l'ornement du triomphe de son ennemi. — G. M.

Napoléon et les manuels d'histoire, par *Mlle Renée Deburat*, préface du général Weygand, 1 vol.

in-8°, 330 p., 1.200 fr. (André Lavaud). — Indignée par les erreurs, omissions et affirmations parfois tendancieuses des manuels d'histoire, Mlle Renée Deburat, s'appuyant sur les historiens officiels et académiques, peint « l'Empereur de la paix, précurseur de l'union européenne ». Apologie qui fait contre-poids aux ouvrages de Jean Savant. — G. M.

Le livre de raison du patriote Palloy, présenté et commenté par *Romi*, 1 vol. in-8°, 350 p., illustr., 945 fr. (Editions de Paris). — L'historien ne peut que faire des réserves devant la publication de cet apocryphe; du moins doit-on reconnaître que le « montage » de Romi est adroit, qu'il utilise de très nombreux documents authentiques et que le pastiche est habile. Le démolisseur de la Bastille étant après tout un personnage de second ordre, surtout anecdotique, on trouvera dans ce livre tout ce qu'il est suffisant de savoir sur son activité et ses extraordinaires palinodies au temps de Napoléon et de Louis XVIII. — G. M.

L'affaire Foucquet, par *Georges Mongrédien*; 13 × 20 cm, 256 p., 600 fr. (Hachette). — Dans *Le Masque de fer* et *L'Affaire des poisons* M. Georges Mongrédien avait ouvert deux dossiers et les avait dépouillés devant nous. Cette fois-ci, toute la procédure étant connue et le fameux procès étant en quelque sorte public, l'historien a changé de méthode et mis au premier plan l'étude de la signification des faits. Aventure étonnante, et d'un modernisme frappant. Les malversations de Foucquet, compte tenu des habitudes de l'époque et des nécessités du système, ne méritaient pas cette obstination à le perdre. Le procès fut un procès politique : la condamnation de Foucquet signifia celle de tout l'ordre ancien (et non pas seulement des restes de l'équipe de Mazarin) et l'instauration d'un ordre nouveau, irrévocable, irréversible. Le livre de M. Mongrédien, minutieusement documenté, enrichi de nombreux inédits sur les réactions de l'opinion, se lit avec autant de passion que si l'affaire s'était passée de nos jours; il est vrai qu'elle est, à sa manière, d'aujourd'hui. — S. P.

Saint Dominique et ses fils. Textes choisis, traduits et annotés par *Marie-Thérèse Laureilhe*. Préface de Daniel-Rops. 1 vol. de 287 p., 750 fr. (Librairie Arthème Fayard, « Textes pour l'histoire sacrée »). — Histoire par les textes des cinquante premières années de l'ordre dominicain. Une introduction étudie la valeur et la date de chacune des sources utilisées. Le procès de canonisation de saint Dominique ayant été instruit douze ans après sa mort, le fondateur nous est bien connu par les témoignages contemporains. En même temps que ce volume paraît ailleurs un *Saint Dominique de Calaruega d'après les documents du XIIIe siècle*, par le P. M. H. Vicaire, qui épuise ce qu'on peut savoir du premier des Prêcheurs. L'originalité du présent volume est donc surtout dans la deuxième partie sur « Les fils de saint Dominique » et dans la troisième sur « La vie dominicaine au XIIIe siècle ». Il y a peut-être un peu trop abondance de textes du genre « légende dorée ». Ce sont plus les guides spirituels que les hommes d'études que l'on nous présente (on aimerait par exemple savoir quelque chose du couvent Saint-Jacques à Paris, première chaire d'études des Prêcheurs). Excellente bibliographie. Livre qui se lit avec agrément et profit. — M. MAHN-LOT.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

RONCEVAUX. — Pour sa « lecture » à la séance solennelle des cinq académies M. Elie Lambert, historien de l'art familiarisé avec les questions ibériques, et délégué de l'Académie des Inscriptions, s'est attaqué — c'est le mot — à un grand sujet : *Roncevaux*. Ce sujet, il l'a traité non en historien littéraire, mais en historien, avec un grand esprit de méfiance et de doute, résolu

à ne retenir que des faits dûment contrôlés. Seulement ces faits lointains échappent si bien au contrôle qu'il n'en a finalement retenu aucun. D'où la déception des poètes, au premier rang desquels M. Georges Duhamel attiré par un si beau titre sous la Coupole « aux rudes banquettes », qu'il ne fréquente guère pour cette raison d'inconfort et pour quelques autres encore.

Qu'a donc constaté M. Elie Lambert? Lorsque venant de France on veut se rendre à Roncevaux, a-t-il dit, on monte de Saint-Jean-Pied-de-Port au col d'Ibañeta par la route de la vallée de Cize, dite jadis de Valcarlos, en mémoire de Charlemagne. Un peu après avoir passé le col, on aboutit au village actuel de Roncevaux et à un ancien monastère. Mais c'est un peu plus bas, sur la route de Pampelune que se trouvait jadis la localité qui portait autrefois ce nom et qui constituait le *bourg* de Roncevaux, d'où son nom actuel de Burguete.

D'après certains érudits qui ont longuement étudié la question de Roncevaux, c'est au col d'Ibañeta, dans la chapelle dite de Charlemagne, ou à côté de celle-ci, qu'auraient été ensevelis Roland et ses compagnons. Lors de la construction de la route actuelle, des ossements humains auraient été exhumés à cet endroit. De nouvelles fouilles pratiquées en 1934, pour commémorer le centenaire de la découverte à Oxford du meilleur manuscrit connu de la chanson de Roland, firent apparaître plusieurs squelettes. On se flatta naturellement d'avoir retrouvé — retrouvé cette fois-là — les restes des douze preux (ou des douze pairs). Un monument fut même élevé, que fit disparaître la dernière guerre civile espagnole. Cependant, quelques monnaies anglaises du temps d'Ethelred II, c'est-à-dire des environs de l'an mil, trouvées dans les fondations de la chapelle, établirent que celle-ci était bien postérieure au temps de Charlemagne, et détruisit ces illusions.

Aujourd'hui, précise M. Lambert, c'est toujours à l'épopée médiévale que se rapportent les objets que l'on montre aux visiteurs dans le trésor du monastère voisin : par exemple un reliquaire connu sous le nom d'*échiquier de Charlemagne*, qui est en réalité un phylactère en argent avec émaux translucides de la fin du XIVe, ou du début du XVe siècle; deux masses d'armes attribuées à Roland et à Olivier, qui remontent seulement aux derniers siècles du moyen âge; et une pantoufle rouge dite de l'archevêque Turpin, qui ne paraît pas antérieure à l'époque de la Renaissance (autant du moins que l'expertise d'un tel objet puisse être concluante).

Mais que ne montrait-on pas avant la guerre carliste de 1841,

qui obligea les religieux à fuir leur monastère! On y attribuait tout un assortiment liturgique à l'archevêque Turpin. Quant à Roland et à Olivier, c'était une véritable panoplie. D'abord le fameux olifant, dont d'autres exemplaires également apocryphes ont existé jadis à Saint-Romain-de-Blaye, à Saint-Seurin-de-Bordeaux, à Saint-Sernin-de-Toulouse, à Saint-Orens-d'Auch, à Rocamadour et ailleurs. Puis la prodigieuse Durandal qui, dès le XVIIe siècle émigra à l'Armeria de Madrid, et dont on montrait un autre exemplaire à Saint-Romain-de-Blaye, avec les tombeaux de Roland, d'Olivier et de la belle Aude. Or, l'épée était une œuvre « mudéjare » du XIIIe siècle, qui aurait peut-être appartenu au roi saint Ferdinand de Castille. Enfin, en plus des masses d'armes de Roland et d'Olivier, les religieux exhibaient une barre de fer énorme maniée par Roland à la façon du chêne déraciné par lui dans son combat contre Olivier de la *Légende des siècles.*

L'inventaire de ce bric-à-brac prouve surtout l'impudente exploitation de la crédulité humaine. On pourrait tout aussi bien parler, dans le but de démontrer l'inexistence du Christ, des reliques de la couronne d'épines, des innombrables fragments de la vraie croix; des exemplaires du Saint-Suaire (par définition seul et unique); et même de ces sept prépuces, divins déchets de la Circoncision, dont parlait avec dérision M. Louis Réau il y a cinq ou six ans, dans les mêmes circonstances académiques, pièces anatomiques dont la conservation avait dû poser des problèmes difficiles.

Après ce criblage humoristique du produit des fouilles, des vestiges de monuments, des pseudo-reliques de ce lointain passé, M. Elie Lambert s'est placé sur le terrain plus sérieux de la critique des textes. Aucun, assure-t-il, ne fournit d'indications précises sur les traditions ou les monuments que les voyageurs pouvaient trouver à Roncevaux depuis Charlemagne. La *Chanson de Roland* elle-même, qui date des environs de 1100, ne donne du site qu'une description vague, comme si l'auteur n'avait jamais vu les lieux dont il parle. Avant 1100, aucune charte ne mentionne un hôpital ou une église au col d'Ibañeta, qui portait alors le nom de Roncevaux, c'est-à-dire du village actuel de Burguete.

Au contraire, les précisions abondent aux XIIe et XIIIe siècles. Mais, en dehors des traditions anciennes évoquées par les noms de *Valcarlos* et de la *Croix de Charles*, tout se rapporte au pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle. « C'est cette dévotion à l'apôtre de Galice », a conclu M. Elie Lambert, « qui est à Ron-

cevaux la vérité historique, incontestable, elle, à côté des souvenirs de la légende épique médiévale ». Elle lui semble « au moins aussi émouvante ». C'est une opinion, et particulièrement intéressante chez un non-catholique, mais ce n'est pas celle de M. Georges Duhamel, ni la nôtre, ni celle du commun des Français.

Aux yeux de certains, peut-être M. Elie Lambert a-t-il représenté l'historien pêchant par excès d'esprit critique, parce que naturellement enclin à l'incrédulité.

Ils ont rencontré, peu de jours après, son contraire en la personne de M. Jérôme Carcopino, à qui M. François Poncet, qui le recevait sous la Coupole, a spirituellement reproché son excès de confiance dans la valeur de quelques-unes de ses hypothèses, ce qui paraît être dû au prestige acquis par de retentissants succès, à la richesse de son érudition, à la vivacité de son imagination, et même à la conscience d'un certain don de divination.

M. François Poncet, en particulier, n'a pas été convaincu par l'interprétation donnée du *Carré magique*, considéré comme un symbole chrétien. Il est enclin à n'y voir qu'un signe cabalistique, d'ailleurs peu répandu; mais c'est peut-être forcer un peu la note que de l'assimiler à un simple jeu d'enfants du genre de l'*Am*, *Stram*, *Gram*, etc.

SOCIETE D'ETUDE DU XVIIe SIECLE. — Cette société, à laquelle nous avons consacré notre chronique du mois d'août, a vu disparaître dans le même temps son fondateur, Mgr Marius-Henri Guervin qui, dans sa modestie, avait voulu en être seulement le secrétaire général. Il assumait de ce fait une tâche essentielle et d'autant plus lourde que prélat du diocèse d'Amiens, il dirigeait presque tout de sa résidence provinciale.

C'était un homme au visage d'aimable accueil, intelligent, fin et bon, à l'esprit libéral et généreux, au caractère fermement résolu, servi par une diplomatie souriante, qui en huit ans a assuré la réussite et l'avenir de sa société en lui donnant une solide armature d'universitaires et de grands érudits.

Le R. P. Fr. de Dainville, dans l'éloge funèbre qu'il a prononcé, a révélé que cette société, fondée par lui, est née de la sublimation des souffrances subies à Dunkerque et à Amiens au cours de la dernière guerre, grâce à la fréquentation fervente des auteurs du Grand siècle, qui lui a rendu courage. Il n'a pas voulu garder pour lui seul le bénéfice de ce secours. En pénétrant dans les salons du Nouveau Cercle où se réunit la Société d'étude du XVIIe siècle, les membres et les amis de celle-ci chercheront long-

temps, par habitude, l'homme intelligent et bon qui les y accueillait et qui avait su donner aux réunions, comme l'a dit le P. de Dainville, un air d'honnêteté, un ton d'amitié peu fréquents.

Robert Laulan.

SOCIÉTÉS SAVANTES DE PROVINCE

UNE PETITE VILLE SOUS LA REVOLUTION. — Les grandes synthèses, assurément, sont nécessaires. Et les événements majeurs de la période révolutionnaire valent surtout d'être examinés dans le cadre de la capitale (parce qu'ils s'y sont déroulés) ou des principales villes de province. Il n'est pas pour autant inutile d'étudier les répercussions de ces rudes secousses sur les habitants d'une petite ville mi-rustique, mi-citadine. On les retrouve, mais amorties, amenuisées; leur violence s'est émoussée. Néanmoins, les bouleversements économiques et sociaux finissent par marquer l'aspect traditionnel de la cité. Des transformations apparaissent, qu'il convient de relever.

C'est ce qu'a fait, voici longtemps déjà, un érudit local originaire de Bonneval, M. Rabouin. Bonneval est en Beauce, aux confins du Perche et des pays de Loire, une gentille cité qui compte, en 1789, près de trois mille habitants. Une abbaye bénédictine, Saint-Florentin, donne toute son importance à la ville. Elle ne possède plus, il est vrai, qu'une dizaine de religieux. Mais il il y a trois paroisses, des artisans qui ne manquent pas d'aisance et surtout des agriculteurs que la production des grains enrichit.

Naturellement, les habitants se plaignent. Les impôts sont trop lourds, les dîmes trop nombreuses. Mais les dîmes sont abolies et, en novembre 1789, les biens ecclésiastiques nationalisés. Voilà le premier grand bouleversement. En quelques mois, toutes les terres passent entre les mains de la bourgeoisie et des cultivateurs : cette mise en circulation de biens immobiliers constitue une cause exceptionnelle de prospérité. La Révolution a du bon.

La constitution civile du clergé provoque, en revanche, quelques troubles dans les consciences. Des troubles modérés. Les gens de Bonneval sont surtout attachés à des pratiques traditionnelles et les hésitations d'un de leurs curés sur le point de savoir s'il doit ou non prêter le serment les touchent assez peu. Le culte reste libre. La Fête-Dieu est célébrée avec éclat et, en 1792, la municipalité ordonne encore, sous peine de cinq livres d'amende,

de balayer les rues et de mettre des tentures devant les maisons pour la procession du Saint-Sacrement. Ce sera, il est vrai, pour la dernière fois.

La taxation des denrées, décrétée dès le 28 août 1790, risque au contraire de constituer une innovation gênante. Mais, au début, elle n'est pas appliquée et les prix continuent à être débattus librement. Les amendes pleuvent. Elles ne sont pas réclamées.

Les habitants de Bonneval ont constitué une garde nationale. Durant longtemps, cette garde a eu surtout pour mission de parader les jours de fête, à l'anniversaire de la prise de la Bastille, par exemple. A la suite de la fuite du roi, le maire décide que la garde sera mobilisée de jour et de nuit jusqu'à nouvel ordre. Les vaillants bourgeois, qui préféraient, même en juin, leur lit à la fraîcheur nocturne, obéissent sans enthousiasme. Heureusement, la mesure est rapportée dès le 14 juillet.

Mais les événements deviennent graves : la guerre est déclarée à la Hongrie en avril 1792. En juillet, la Patrie est proclamée en danger. En août, les registres d'enrôlement volontaire sont ouverts sur la place du marché! Vingt et un jeunes gens s'inscrivent aussitôt. Alors « vingt et une dames et demoiselles, habillées de blanc, se sont présentées ayant chacune une couronne de chêne qu'elles ont posée sur la tête des inscrits en les embrassant au cri de « Vive la Nation! Vive la loi », répétés par tous les gardes nationaux, par tous les citoyens assemblés et par tous les nouveaux défenseurs de la Patrie qui ont donné les plus grandes preuves de la joie du désir qu'ils ont de voler à l'ennemi ».

Joie et désir qui passeront vite. Les jeunes volontaires n'iront jamais très loin...

Avec la Convention, l'enthousiasme diminue encore. Les gens de Bonneval voient sans plaisir se multiplier les mesures de contraintes, les vexations et les visites domiciliaires. Il s'agit moins pour les autorités responsables de traquer les suspects, les prêtres réfractaires ou les contre-révolutionnaires, que de rechercher les stocks de farine non déclarés et de mettre un terme au marché noir qui ne cesse de se développer. En dépit des réquisitions, les récoltes échappent aux agents de l'administration. Les paysans sont menacés de peine de mort. Ils n'en ont cure. N'ont-ils pas la complicité des fonctionnaires?

Une telle situation ne peut pas durer. Il ne suffit pas de fermer les églises, de les transformer en temples de la Raison et d'élire une déesse que l'on promène sur un char un bouquet à la main. Cette mascarade n'empêche pas la disette d'augmenter

et n'accélère pas les livraisons. Il faut en finir avec cette population calme et modérée. De Paris, on envoie donc pour exciter le zèle des habitants un représentant en mission.

Ce citoyen chargé de mettre la Terreur à l'ordre du jour possède un nom charmant : il s'appelle Bentabole.

Le conventionnel Bentabole arrive à Bonneval le 5 février 1794. Il commence par épurer la municipalité, destitue les faibles et les mous. Bien peu trouvent grâce à ses yeux. Un nouveau comité révolutionnaire entre en fonction. Il se fait aussitôt remarquer par ses violences verbales, estime qu'on ne guillotine pas assez; il écoute complaisamment les dénonciations. Une quinzaine d'habitants sont jetés en prison. Deux d'entre eux seront traduits devant le tribunal révolutionnaire. Par chance, ils seront oubliés à Paris, jugés après la chute de Robespierre et, naturellement, acquittés.

Parmi les prévenus se trouvait un citoyen accusé d'être sorti un matin en bonnet de nuit sans cocarde... C'est Clochemerle terroriste!

Thermidor amène la chute de ce comité révolutionnaire. Aussitôt, ceux qui en ont fait partie ne songent plus qu'à se blanchir.

C'est ainsi que trois citoyens assurent « qu'ils étaient probes, bons et paisibles : que s'ils ne se sont pas opposés à des mesures injustes et tyranniques que le Comité a exercées, ils ont été du moins affligés et ont gémi du fond du cœur des suites qui en sont résultées... »

Admirable aveu et formule excellente que l'on ne saurait trop proposer à tous ceux qui seraient actuellement menacés de quelque aventure du même genre... Il y a toujours eu des « terroristes malgré eux ».

Là-dessus, le cours de l'existence reprend, plus calme, après ces mois troubles. Mais la chute de Robespierre n'a pas ramené la prospérité. Bien au contraire, la pénurie s'aggrave. On assiste à ce spectacle paradoxal d'une petite ville de la Beauce *qui manque de pain*. Naturellement, les paysans ne livrent à la réquisition que la part qu'ils ne peuvent parvenir à dissimuler. Les menaces ne servent plus à rien. Le pain est non seulement rationné, mais taxé à un taux jusqu'alors inconnu : deux livres dix sous les neuf livres.

Il est toujours difficile et souvent dangereux de rechercher les équivalences entre les prix contemporains et ceux d'une époque déterminée. Tout de même, la livre de pain à cinq sous et demi en 1795, cela représente une hausse considérable. Si

ce pain, encore, avait été bon. Mais il s'agit du pain dit « d'égalité » qui contient un quart de seigle pour trois quarts de froment.

La municipalité tente vraiment de porter remède à cette situation. Il faut le secours de meilleures récoltes pour mettre un terme à la disette.

Peu à peu, les choses rentrent dans l'ordre. Le retour à la liberté du culte s'annonce dès octobre 1794 par une mesure de faible importance, mais bien révélatrice du nouvel état d'esprit : on descend du haut du clocher le bonnet de la liberté et on replace l'ancien coq. Il y a bien encore au conseil municipal un citoyen pour protester contre ce « réveil des idées fanatiques et superstitieuses »; on ne l'écoute pas. En février 1795 les cérémonies religieuses reprennent à l'église, mais en sourdine : les sonneries de cloches sont encore interdites. Elles ne seront rétablies qu'à la fin de l'année. Pratiquement l'exercice du culte n'avait cessé à Bonneval que durant dix mois et demi.

M. Rabouin termine son étude que vient de publier le vaillant *Bulletin de la Société Dunoise* à l'entrée en fonctions du Directoire. On jugera peut-être que l'importance de ce travail est assez mince. Certes, c'est un peu la révolution vue par le petit bout de la lorgnette. Mais les détails qu'il fournit ne sont jamais ennuyeux. N'est-ce pas, pour un exposé historique, la meilleure des qualités?

Jacques Levron.

GAZETTE

Henry de Bouillane de Lacoste (1894-1956). — *Avec Henry de Lacoste, mort brusquement le 4 novembre, la Faculté des Lettres de Bordeaux vient de perdre un parfait honnête homme, un érudit doublé d'un humaniste au goût raffiné, — n'oublions pas d'ajouter : un citoyen exemplaire, plusieurs fois blessé aux combats de la Somme et de Verdun en* 14-18, *deux fois mis en prison par l'occupant en* 39-45.

Jeune encore, il emporte avec lui les secrets d'une distinction de pensée et de propos devenue rare en notre Université peut-être trop soucieuse, aujourd'hui, de familiarité débonnaire. De même nous ravit-il les prestiges de cet « homme de loisir et d'éducation générale » où Baudelaire reconnaissait le véritable esprit « supérieur », opposé non sans dédain au « spécialiste ».

Et pourtant qui fut, d'une certaine manière, plus pur spécialiste » qu'Henry de Lacoste dévoué, presque toute sa carrière durant, aux œuvres des deux Maudits : Verlaine (qu'il aimait) et Rimbaud (qu'il scrutait) ? — C'était chez lui, le résultat d'une ascèse intellectuelle dont la leçon doit être retenue : plus étroit, estimait-il, est l'îlot qu'on a choisi de défricher, plus on a chance d'y fonder quelques études nettes et saines, — et plus aussi l'on peut espérer en sortir pour penser à autre chose que ses recherches, et surtout à d'autres que soi. Car. répétons-le avant de réunir les éléments de sa copieuse bibliographie : par-delà le professeur il y avait en lui (comme en son admirable compagne, à laquelle il devait si peu longtemps survivre) un être qui se donnait à son prochain autant et plus qu'à ses articles et à ses livres. — GÉRALD ANTOINE.

Bibliographie

I. Autour de Rimbaud.

H. de Lacoste fut attiré vers l'œuvre de Rimbaud par son collègue au lycée d'Oran (1921-25), *Pierre Izambard, fils de Georges, le professeur de Rimbaud.*

a) LIVRES :

Arthur Rimbaud. Poésies. Edition critique. *Introduction et Notes. Paris, Mercure de France,* 1939.

Arthur Rimbaud. Une Saison en Enfer. Edition critique. *Introduction et Notes.* Ibid., 1941.

Arthur Rimbaud. Œuvres. *Texte revu et corrigé. Paris, F. Hazan,* 1945.

Georges Izambard. Rimbaud tel que je l'ai connu. *Préface et notes de H. de Bouillane de Lacoste et Pierre Izambard. Paris, Mercure de France,* 1946.

Arthur Rimbaud. Illuminations. Painted Plates. Edition critique. *Avec Introduction et Notes.* Ibid., 1949.

Rimbaud et le problème des Illuminations. Ibid., 1949 [*Thèse princ.*].

Arthur Rimbaud. Pages choisies. *Avec une Notice* [...] *et des Notes* [...]. *Paris, Hachette,* 1955.

b) ARTICLES *tous parus au* Mercure de France :

En collaboration avec Ed. de Rougemont et P. Izambard : « L'évolution psychologique d'Arthur Rimbaud d'après son écriture » (1-XI-1936, *pp.* 477-502).

Avec H. Matarasso : « Nouveaux documents sur Rimbaud ». [*I*] Le *Journal de sa sœur Vitalie* (15-V-1938, *pp.* 5-28). — [*II*] *« Lettres d'Alfred Bardey à Paterne Berrichon »* (15-V-1939, *pp.* 5-38).

Id. : *« Découverte de deux nouvelles « ébauches » de Rimbaud »* (1-I-1948, *pp.* 5-21).

« Rimbaud et les brouillons de Roche » (1-IV-1948, *pp.* 760-765).

II. AUTOUR DE VERLAINE.

Paul Verlaine. Bonheur. Edition critique. *Paris, Mercure de France,* 1949 [*Thèse compl.*].

En collab. avec A. Saffrey : Verlaine et les « Romances sans paroles ». — Verlaine en prison. *Articles parus au* Mercure *du* 1-VIII-1956, *pp.* 635-684. — *Extraits de la Préface à l'édition critique du texte avec fac-similé du ms. des* Romances sans paroles, *à paraître chez P. Cailler, à Genève.*

En préparation : édition complète, en trois volumes, des Œuvres complètes *de Verlaine, pour le Club du meilleur livre. — Ce travail important est laissé inachevé.*

III. VARIA.

Cours familier d'Orthographe. *Paris, Hachette,* 1944.

En collab. avec R. Bray : Molière, Théâtre de 1666 à 1668. *Paris, Les Belles-Lettres,* 1946.

Jean Racine. Théâtre. *Notes, Notices et Vie de Racine. Paris, F. Hazan,* 1947.

« La première Navigation de Pantagruel ». Article paru au Mercure *du* 1-IV-1954, *pp.* 604-629.

Une heure avec Albert Béguin. — *Un bureau sous le toit d'une maison (s'il n'y avait pas de combles à Paris, la littérature serait décapitée).*

Albert Béguin porte une chemise rouge et une veste de daim. De sa part, cette fantaisie vestimentaire m'a souvent étonné. Elle contraste avec son visage et la douceur précise de sa voix. Mais

à la réflexion, elle m'est apparue de plus en plus compréhensible. Elle exprime paradoxalement qu'Albert Béguin n'entend pas qu'on s'arrête à ses vêtements. Elle est par là, pourtant, un signe : celui d'une certaine liberté intérieure, d'un lyrisme qu'au premier abord on ne s'attendrait pas à trouver chez lui. Donc, elle ne ment pas.

— Vos activités présentes?

— La publication du Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc *au Club du Meilleur Livre et celle des* Contes *d'Hoffmann au Club des Libraires de France, qui comprendra quatre ou cinq volumes et dont le premier vient de sortir de presse.*

— J'ai vu que vous aviez joint à votre édition de Jeanne d'Arc *une histoire de cette œuvre.*

— Oui, des commentaires sur sa composition et sur l'accueil de la critique...

En fait, il s'agit d'une sorte d'édition critique sans pédanterie dont les Clubs de livres — certains Clubs — ont, semble-t-il, inventé le modèle. Une de ces éditions propres à satisfaire les spécialistes scrupuleux, — sans rien pourtant qui rebute l'honnête homme. Dans celle-ci — et sans revenir sur ce commentaire d'une importance exceptionnelle qui renouvelle l'histoire de l'œuvre — des artifices typographiques permettent, sans rompre la lecture, de suivre les moments successifs de la création...

Albert Béguin parle d'abondance. Mais ce qu'il dit se trouve spontanément organisé, mis en place, architecturé. Il faudrait ajouter aussi qu'il raconte, car il s'arrête avec plaisir à des détails secondaires qu'il souligne d'un rire particulier — sourire amusé sur les lèvres, mais bruit de gorge chaud et communicatif — quand il remarque, par exemple, que Péguy, dans un texte, a écrit « Révolution française » avec une majuscule et « révolution chrétienne » sans majuscule.

— En 1887, continue-t-il, Péguy est très différent de ce qu'il a été dans sa maturité. Tourné vers le dehors. Il est pâle d'émotion devant Bartet. Comme Proust devant la Berma. (Sourire.) Il donne rendez-vous à ses amis au Louvre devant des toiles sentimentales. Comme Ramuz. (Nouveau sourire.)

Des éditions successives de Jeanne d'Arc, *Béguin parle avec un amour qui n'est ni d'un bibliophile, ni d'un spécialiste des sources, mais d'un homme qui sait faire usage du concret pour en tirer des vérités :*

— Péguy ne retranche jamais. Il ajoute. Le texte primitif intégralement conservé sert de support aux ajouts. C'est bien dans sa manière. Péguy est le poète de la continuité, le seul peut-être qui ait su marier le Royaume de France et la Révolution.

— Justement, que pensez-vous de son importance actuelle?

— Il fait partie de ce que j'appellerais les « quatre grands » : Péguy, Claudel, Bernanos et Bloy.

— Et pourquoi « grands », indépendamment de leur valeur littéraire?

— Parce que ce sont les premiers écrivains catholiques que je rencontre en France qui ne soient pas jansénistes. Ils ont rompu avec le christianisme individuel. Ils ont redécouvert le salut collectif, l'histoire, la nature, le sens du charnel. Ils ont substitué un christianisme spirituel à un christianisme trop moral. Notez que tous les quatre sont d'origine paysanne et tiennent leur foi d'une religion antérieure à celle du XVIIe siècle. Somme toute, il s'est passé ceci : par le truchement du jansénisme, la bourgeoisie française avait annexé le christianisme. Ils le lui ont repris et l'ont rétabli dans un contexte spirituel. Remarquez également qu'ils procèdent d'un romantisme non chrétien, qui ne pouvait l'être à cause des interdits du jansénisme, et qui fut forcé de se créer des croyances en marge, des croyances profanes, hors de l'Eglise...

J'ai le temps de me dire : « Tiens, nous parlions de manuscrits tout à l'heure, comme à l'Université, et me voici soudain face à un XIXe siècle tout bouleversé et reclassé selon des normes dont je n'avais point idée il y a cinq minutes. »

Béguin poursuit :

— Songez encore au romantisme allemand. Cette sombre, cette dangereuse expérience religieuse à l'état sauvage.

— Voilà qui nous rapproche des Contes *d'Hoffmann?*

— Ah, c'est un vieux projet que j'avais formé en 1931 *avec Roberto Corrêa. Hoffmann est très mal connu en France. De nouveau, comme Péguy, par un malheureux phénomène de librairie : la très mauvaise traduction de* Loeve-Weimar. *Mais on assiste vers* 1930, *sous l'influence du surréalisme, à un regain d'intérêt pour lui. C'est une chance. Hoffmann est le seul des romantiques allemands qui ait vraiment réalisé une œuvre. Non la théorie d'une œuvre, comme plusieurs de ses compatriotes, mais un univers complet, images et mythes non explicités. Outre ses* Contes *illustrés par lui-même, je voudrais bien faire connaître ses essais sur la musique, son journal.*

— C'est un homme universel?

— C'est un personnage double, triple, quadruple. Fonctionnaire en Pologne, il a longtemps hésité entre la peinture, la musique et les lettres. De la musique, il en a écrit : un opéra sur Ondine. *Mais à la seconde représentation, le théâtre brûlait. C'est moins par choix que par fatalité qu'il est devenu écrivain. En* 1814, *il quitte Bamberg, où il était chef d'orchestre, pour Berlin où il mène une existence diurne de magistrat et une existence nocturne de pilier de café et de prospecteur acharné du fantastique.*

Je crois que la diversité de ses dons a eu une influence sur sa manière de concevoir la destinée de l'artiste, sa solitude face à la société bourgeoise. Une société que j'ai observée moi-même à une représentation de Tristan *à Bamberg. Toute pareille, cette*

vous exaltent quand elles sont vierges. On les épouse, elles sont bourgeoises. A cela s'ajoute, chez lui, une extraordinaire perception du surnaturel, une attirance pour toutes les forces qui, en intervenant dans le monde, créent une anarchie merveilleuse et destructrice. Hoffmann a connu la peur. Comme Edgar Poe. C'est un homme qui s'est brûlé lui-même. Il est mort jeune.

— Son importance dans la littérature?

— Enorme. Musset, Balzac, Hugo se sont inspirés de lui. Nerval et son groupe. En Russie, Gogol et jusqu'à Dostoïewski, dans Le Double, *par exemple.*

— Une dernière question. Vous avez plusieurs fois employé les termes de « spirituel », « spiritualisme ». Qu'entendez-vous par là?

— Je distingue, en ce qui concerne la religion, deux types de christianismes : l'un moral, l'autre spirituel. Le christianisme moral est teinté de stoïcisme, de sagesse antique. Il vise à la perfection personnelle. Il traduit le désir d'être vu (et apprécié!) par Dieu. Le christianisme spirituel, c'est le désir de voir. L'inverse du narcissisme. Cela répond, me semble-t-il, au besoin premier du poète...

Voilà bien ce qui caractérise Albert Béguin, ce qui rend difficile de parler de lui : il ne se donne pas à voir, mais donne à voir. Dans un siècle où tant de gens et de pays, comme on dit, « s'objectivent » et se voient par les yeux des autres, il n'est pas un « objet »; le modèle, à son avis, n'est pas dans l'homme, mais la perfection (peut-être) dans la création. Ce qui fait qu'aucun scrupule, aucune attitude ne le séparent de son avenir, de sa liberté intérieure. D'où la force directe, inattendue de ses jugements, une sorte d'assurance, de sécurité dans l'indépendance.

Pour moi qui suis allé le voir afin de l'observer et qui voudrais l'évoquer maintenant aux yeux du lecteur, on conçoit que c'est gênant. Mais pour les hommes que nous sommes tous, quel réconfort! — GEORGES PIROUÉ.

Une liste énigmatique de poèmes de Baudelaire. — *Parmi les précieux documents baudelairiens (éditions princeps et manuscrits) de la bibliothèque du Dr Lucien-Graux* (1) *émerge le superbe autographe de* Sisina, *l'un des « 35 poèmes nouveaux » des secondes* Fleurs du Mal. *Ce manuscrit avait déjà été décrit et utilisé pour ses variantes par Jacques Crépet, dès 1922, dans sa première édition critique, d'après une photographie en la possession de Nadar* (2). *(En passant, signalons que cette même relique avait été*

(1) La première vacation de la vente de cette riche collection a eu lieu le 13 décembre; nous renvoyons au beau catalogue illustré que l'on doit aux soins de Mme J. Vidal-Mégret (Librairie G. Andrieux).

(2) On lit au bas de l'autographe, au crayon comme les corrections, de la main du poète, la pittoresque définition, donnée comme de Nadar par Crépet : « C'est la dame qui boit de l'eau de Van Swiéten à la Santé d'Orsini. »

adjugée 40.000 *francs à la vente publique du 5 mars 1943, par les soins de P. Cornuau.) Mais le principal intérêt de cette pièce unique consiste en le curieux texte qui figure à son verso et dont le maître des baudelairiens s'est borné à signaler l'existence au tome III (Libr. Conard,* 1952) *des* Juvenilia, Œuvres posthumes Reliquiae. *Voici ces lignes inédites, légèrement biffées de deux croix, et qui ont évidemment trait à la préparation de l'édition en partie originale de* 1861 :

L'héautontimoroumenos
Dorothée
Spleen
Sept (fait)
Trinquons, Satan!
Ni remords ni regrets!
L'Entreteneur
La femme sauvage
Damnation
Le goinfre
Orgueil
La chevelure (fait) 12

L'albatros (fait)

---

une pièce avec
retours de vers, ou refrain varié

*Abandonnons, pour le moment, la « séduisante aventurière » qui inspira le plus fringant des « sonnets cavaliers » de l'ami d'Apollonie Sabatier. Et, après avoir rappelé que cette liste complète étrangement l'*Etat des Fleurs du Mal *ayant appartenu à Heredia (que m'avait montré Gérard d'Houville) et que Crépet a reproduit au tome III de la* Correspondance générale *(p.* 135), *proposons quelques conjectures.*

Cette liste éclaire donc l'historique de la refonte du chef-d'œuvre, dont Baudelaire se préoccupa dès novembre 1858 : *« Je commence à croire qu'au lieu de six* fleurs *[les pièces condamnées par le trop fameux arrêt du* 20 *août* 1857] *j'en ferai vingt », écrivait-il à Malassis. On sait que finalement la seconde édition en apporta* 15 *de plus. — On peut d'abord s'étonner de voir figurer en tête* L'Héautontimorouménos : *mais qu'on se souvienne d'abord que cette mystérieuse invective est elle-même inachevée, puisque nous n'en connaissons que la seconde partie (v. l'édition Corti de J. Crépet), et qu'elle changea de place en* 1861. *« Quand j'aurai fait* Dorothée *(souvenir de l'Ile Bourbon),* la Femme sauvage *(sermon à une petite-maîtresse [qui pourrait, après tout, aussi bien être la victime de* L'Héautontimorouménos *que la destinataire du* Sonnet d'Automne] *et* Le Rêve [Les Tentations *du* Spleen de Paris], Les Fleurs du Mal *seront prêtes. » Il nous reste de cette*

Dorothée *un poème en prose et, aussi, le délicieux sonnet inversé* Bien Loin d'Ici, *qui ne sera imprimé qu'en* 1864. La Femme sauvage *deviendra, elle aussi, un poème en prose.* — *Ce* Spleen *ne se confond évidemment pas avec l'un des quatre poèmes ainsi intitulés en* 1857; *j'y vois l'un des projets indiqués par la seule notation de son titre, au crayon, au bas de la dernière page des* Bribes, *suite de fragments provenant des papiers de Nadar et que j'ai, le premier, publiés dans* Le Figaro *du* 28 *février* 1931. *Mon hypothèse repose sur le fait que dans le manuscrit de ces ébauches se lisent encore, également au crayon, trois des titres que nous rencontrons ici,* Orgueil, Le Goinfre *et* Damnation, *s'appliquant à certaines d'entre elles, semble-t-il; mais la présentation incohérente desdites* Bribes *ne permet guère d'accoler ces quatre mots reliés au texte par des boucles capricieuses. (V. le fac-similé des Cahiers Jacques-Doucet.)* — *A cause de la mention* fait *qui l'accompagne, il se peut que ce* Sept *désigne tout simplement* Les Sept Vieillards, *qui ne parurent que le* 15 *septembre* 1859 *dans la* Revue contemporaine, *mais qui, intitulés* Fantômes parisiens, *furent adressés en mai ou juin à Jean Morel, le directeur de la* Revue française. — Trinquons, Satan! *ne sera réalisé qu'en prose, après s'être successivement appelé* Une âme perdue, Souper avec Satan *et* Le Diable : *c'est* Le Joueur généreux *du* Spleen de Paris, *où se lit l'apostrophe : « A votre immortelle santé, vieux bouc! »* — Ni remords ni regrets *et* L'Entreteneur *n'ont laissé de traces qu'en deux canevas consécutifs de nouvelles projetées; le second y est suivi de ces notes : « La belle aventurière (roman plutôt que poème). » Si nous rapprochons ce texte d'une mention de* Fusées : *« E G ou la séduisante aventurière » et d'un autre canevas plus étendu,* Le Fou raisonnable et la Belle Aventurière, *nous retrouvons Sisina, de qui le véritable nom pourrait être Elisa Guerri, désignée par ses initiales dans* Fusées... *Fut-ce la porte ouverte à une nouvelle aventure, comme paraissent y faire allusion les douloureux tercets de* Sisina? — La Chevelure *parut dans la Revue française du* 20 *mai* 1859. *Les deux chiffres de droite indiquent évidemment que Baudelaire ne comptait alors que douze pièces inédites, terminées ou prévues, pour grossir son volume. Mais on ne comprend pas que* L'Albatros — *qui honorera, avec* Sisina, *le même périodique du* 10 *avril* — *ne soit pas compté dans ce bilan.* — *Enfin, aucun des* 35 *poèmes nouveaux de* 1861 *ne comporte, comme le prévoyaient nos deux dernières lignes, de « retours de vers »; peut-être faut-il voir une sorte de « refrain varié » dans* Le Goût du Néant, *qui est construit sur deux rimes, avec un vers en rejet après chaque strophe.* — *Avis aux baudelairiens, notre ami Claude Pichois en tête!* — YVES-GÉRARD LE DANTEC.

Il y a... — *Il y a cinquante ans, dans le* Mercure *du* 15 *janvier* 1907, *Rachilde écrivait, à propos de l'attribution du Prix Goncourt : « ... M. Ernest-Charles, le dernier critique indépendant*

qui nous reste, a fulminé ceci : « Pour que la leçon soit bien « comprise de tout le monde, les académiciens dont il s'agit ont « encore quelque chose à faire. Ils viennent de récompenser l'asso- « ciation fraternelle de Jean et Jérôme Tharaud, qui n'ont presque « rien écrit. Espérons que, l'année prochaine, ils récompenseront « trois cousins qui n'auront rien publié du tout ». L'immoralité des prix dits littéraires me semble démontrée! Alors, est-ce qu'il ne serait pas plus simple de cesser, sans jeu de mots, de concourir? Il est certain que cinq mille francs, c'est une somme... mais le littérateur soucieux de sa dignité littéraire, peut-il écrire dans le seul but d'obtenir cinq mille francs? Cinq mille fois non! Alors où puisera-t-on le courage de briguer les faveurs d'une académie qui s'est trompée trois fois en décernant trois prix?...

Remarquez que, sans elle, les trois nobles coursiers couronnés demeuraient probablement les favoris de leur personnel public (on a toujours un public quand on vend trois cents volumes!) tandis qu'à présent il existe des gens — et ceux-là, les plus redoutables critiques, n'ont pas lu — qui se disent en roulant de gros yeux : « Voyez-vous, ces frères Tharaud, des Egyptiens, bien sûr, ils n'ont presque rien écrit, et M. Frapié, il est vieux comme Hérode... Quant à M. Farrère, un farceur, un lieutenant de vaisseau, un type dans le genre de Pierre Loti, quoi! » Elle est dangereuse l'Académie Goncourt, au moins pour ses lauréats. Comme il serait plus brave de décréter que tout écrivain capable d'espérer la justice en une récompense honnête, le très faible salaire de ses efforts, est digne de Charenton!

Il y a vingt-cinq ans (Mercure *du* 1er *janvier* 1932), *dans un article sur « Le Septième art et la parole », Jean Guilmardet exposait de la façon suivante l'opinion de certains doctrinaires sur l'irruption de la parole dans le film : « Triste dégénérescence », « constate M. Léon Pierre-Quint* (*Revue des Vivants*, *octobre* 1931). *« Mort d'un nouveau-né », prophétise lugubrement M. Gérard Four- « cauld. La parole en effet n'est plus qu'une surcharge désastreuse « et risque d'entraîner le film dans des voies qui ne sont pas les « siennes. On peut songer au ridicule, par exemple, d'un sonnet, « même magnifique, inscrit au socle d'une statue antique, ou de « ces musiques approximatives que le poète défendait « qu'on « déposât au long de ses vers ». Tout au plus pourrait-on admettre « des cris brusquement poussés, des rires fulgurants », dit encore « M. Pierre-Quint. Mais un dialogue, non; au lieu de laisser agir « le secret magnétisme des successions d'images, il retient l'esprit « dans les lourdeurs stériles de la raison; au conte de fée, il « substitue un procès-verbal... L'attraction populaire se faisant « mieux sentir au cinéma qu'au théâtre, c'est des plus bas feuille- « tons que nous viendront les sujets de film. Peut-être — avec la « prochaine accession de la couleur à l'écran — nous gratifiera-t-on « en outre de beaux incendies, de batailles et de couchers de soleil « sur la mer. Ou bien nous connaîtrons la fortune croissante du*

« documentaire, chasse au fauve, observations microscopiques. Mais « le fond restera toujours la pénible aventure d'une jeune fille « pudique et d'un garçon vigoureux. Et le Cinéma — avec un « grand c — sera mort. Bien heureux si, de la même maladie, et « par contagion, le théâtre ne meurt pas aussi. »

Cette opinion pessimiste, J. Guilmardet ne la partageait pas. « La seule infériorité du cinéma jusqu'ici — poursuit-il — consistait dans le silence et dans l'obligation de déchiffrer les textes entre les vues. Cette infériorité effacée, le coup est clair, la partie est jouée — et gagnée. Autant qu'un pronostic puisse être valable, assurons-nous que la pièce en quatre actes et neuf tableaux, avec ses maisons à plusieurs étages, ses robes du bon couturier et ses mots forgés de la veille, est irrémédiablement perdue. Nous nous en consolerons.

Nulle fusion ne s'opère sans apport réciproque, et l'absorption du théâtre moderne par le film n'ira pas sans d'appréciables gains pour celui-ci. »

★

*Il y a dix ans (numéro du 1*er *janvier 1947), Georges Duhamel, se penchant sur le passé écrivait : « ... J'ai donc retrouvé les vieilles lettres, et, mêlés à ces lettres, deux légers manifestes que j'avais fort bien oubliés. Je ne les ai pas relus sans sourire.*

... J'ai relu surtout le discours où s'exprimaient avec une si naïve et si naturelle intempérance, nos espoirs, nos désirs et nos animadversions, et je me suis senti, minute à minute, saisi non certes par la tristesse, mais par la timidité, oui, par un sentiment que j'éprouve toujours en présence des jeunes hommes et dans lequel je distingue moi-même du respect, de la vigilance, de la compassion, de la tendresse et beaucoup de curiosité. (« Le Temps de la Recherche », p. 7). Et plus loin (p. 12) : « Je ne mésestime pas l'honnête artisan qui a longtemps travaillé dans l'atelier d'un bon maître et qui tâche de persévérer en améliorant s'il se peut les recettes, c'est-à-dire ce qu'il a reçu. Mais le meilleur de ma tendresse, le plus chaud de ma confiance, je le garde pour ces courageux qui ne peuvent pas s'empêcher de foncer, tête basse, dans les ténèbres et le silence, pour ces gens qui progressent, la machette à la main, dans les broussailles et les lianes, pour les prospecteurs des abîmes, les explorateurs polaires, les grimpeurs des Himalayas, pour tous ceux qui ne désespèrent pas d'ajouter une parcelle au domaine, une escarboucle au trésor. »

Au Mercure de France. — *C'est bien à la mi-décembre qu'a paru au* Mercure *le tome d'*Œuvres *de Paul Léautaud rassemblant « Le Petit Ami », « In memoriam », « Amours », divers « essais » et les « poésies ».*

En dehors de l'édition ordinaire, il a été tiré 45 *exemplaires sur Madagascar,* 300 *exemplaires sur Rives et* 1.000 *exemplaires sur Alfa, ces derniers étant exclusivement vendus reliés.*

★ *Pour janvier, les Editions du* Mercure *annoncent la parution d'un nouveau recueil de poèmes de Pierre-Jean Jouve, « Mélodrame ».*

★ *En janvier également paraîtra le premier volume d'une nouvelle édition du* Journal de Léon Bloy. *Ce volume, sous la même présentation que le* Journal littéraire *de Paul Léautaud, rassemble en un seul tome le texte intégral des pages qui composaient dans les éditions précédentes les deux tomes du* Mendiant ingrat *et les deux tomes de* Mon Journal.

★ *Viennent de paraître en librairie deux ouvrages dus à des collaborateurs du* Mercure :

Montmartre ou les enfants de la folie, *par Nino Frank; illustrations (gouaches) de Pierre Mac Orlan, de l'Académie Goncourt. (Aux éditions Calmann-Lévy). Sur vélin pur fil, typographie en deux couleurs, tirage à* 110 *exemplaires.*

D'une flûte d'argent éveilleuse d'écho, *par Jean Pourtal de Ladevèze (Paris, « Se Vend au Divan »), une plaquette de* 80 *pages, tirée à* 500 *exemplaires sur papier offset.*

Errata. — *Claude Pichois nous indique ces corrections à apporter, la première à sa note sur un billet de Verlaine au musée de Bulle, — les autres à son article sur* La Fanfarlo.

Dans le Mercure *de novembre* 1956, *« Gazette », p.* 559 *ligne* 19, *lire : « la livraison sans date des* Hommes d'aujourd'hui *consacrée à Barbey d'Aurevilly » (et non à Verlaine).*

Dans le Mercure *de novembre* 1956, *« Gazette », p.* 559, *ligne* 19, *p.* 618 ». *P.* 627, *note* 106, *lire : « sont trop molles » (et non : « trop nobles »). P.* 630, *note* 116, *lire : « voir aussi* supra, *p.* 625 »; *même page, note* 117 : *« Voir* supra, *p.* 616 ».

De Pierre Reverdy *le* Mercure *a déjà publié : « Pages Flammées » (juillet* 1948), *« Le livre de mon bord » (octobre* 1948), *« Poèmes » (avril* 1949), *« Poèmes » (octobre* 1949), *« La fonction poétique » (avril* 1950), *« Cette Emotion appelée Poésie » (août* 1950), *« Tard dans la vie » (janvier* 1956).

De Gaëtan Picon : *« L'expérience de l'œuvre » (août* 1952), *« Les derniers écrits esthétiques de Baudelaire » (octobre* 1955).

De Georges Mongrédien : *« Mademoiselle de Montalais » (mars* 1948), *« Un ami de Mme de Sévigné, Jean Corbinelli » (octobre* 1948), *« La Grande Débauche de Roissy » (octobre* 1950), *« Grimarest et la « Vie de M. de Molière » d'après des documents inédits » (janvier* 1952).

De Gilbert Duprez : *« Quatrième station pour mon chemin de croix » (octobre* 1955).

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 3451
Dépôt légal : 1er trimestre 1957.

MERCVRE
DE
FRANCE

TOME CCCXXIX

N° 1121 — 1er Janvier 1957

SOMMAIRE

MERCVRIALE

GAZETTE

Manuscrits

ŒUVRES
DE
PAUL
LÉAUTAUD

le petit ami

précédé d

essais

et suivi d

in memoriam

et d

amours

750 f

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).